PROLETARI DIN TOATE TĂRILE, UNIȚI-VĂ !

gazeta literară

● ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ●

Anul XIV Nr. 35 (774) ● Joi 31 august 1967 ● 8 pagini: 1 leu

Biblioteca Centrală Regională

UMANISMUL LINGVISTICII

De vorbă cu acad. EMIL PETROVICI

Haga (1928), Geneva (1931), Roma (1933), Copenhaga (1936), Bruxelles (1939), Paris (1948), Londra (1952), Oslo (1957), Cambridge-S.U.A. (1962) și acum București. Orașul în care lingvistica își serbează jubileul celei mai importante dintre manifestările sale pe plan mondial : Congresul Internațional.

Inițiate cu patru decenii în urmă de un grup de reprezentanți de seamă ai disciplinei, aceste manifestări au crescut în amploare și prestigiu paralel cu locul tot mai important ce-l cîștigă lingvistica într-o epocă în care perfecționarea mijloacelor de comunicare între oameni angajează interese tot mai vitale.

Este, poate, o simplă coincidență că acest al X-lea Congres Internațional al lingviștilor se ține într-o țară pentru care lingvistica a constituit, începînd cu Grigore Ureche, o flamură a entității sale naționale și spirituale ; unde „lingviștii" Samuil Micu, Gh. Șincai, Petru Maior, Timotei Cipariu, B. P. Hasdeu stau în panteonul gloriilor naționale printre eroii luptei poporului român pentru independența națională și libertate socială. Dar este o coincidență *semnificativă* faptul că, o dată cu găzduirea acestei manifestări internaționale, ne amintim, la 60 de ani de la intrarea sa în nemurire, de întemeietorul filologiei ca disciplină științifică modernă la români, la nivelul mondial al vremii sale și ilustrînd-o el însuși printre gloriile epocii. B. P. Hasdeu, în a cărui operă de filolog și lingvist academicianul Alexandru Rosetti distingea note anticipatoare ale direcțiilor revoluționare contemporane, l-a impus lingvisticii românești, „din leagăn", o ținută și o datorie față de sine însăși care revendică orizonturi pe măsura aspirațiilor și posibilităților intelectuale de care poporul român a dat dovadă în atîtea domenii. Lingvistica noastră s-a arătat vrednică de moștenirea sa. Astăzi, București nu sînt doar un punct geografic, o bunăvoință de gazde cărora le-a venit rîndul prin rotație, ci o invitație acceptată, în patria lui Hasdeu și Densușianu, a lui Philippide și Sextil Pușcariu, a strălucitilor exponenți ai lingvisticii românești actuale, și a celor aproape 400 de tineri cercetători entuziaști și deschiși la cele mai noi idei pe plan mondial, dintre care s-au recrutat aproape o sută de comunicanți înscriși în programul Congresului. Congresul este un semn elocvent al orizonturilor ce s-au deschis culturii românești întregi, căreia voința cea mai înaltă, mai dîrză și mai luminată a poporului nostru i-a îndreptat drumurile spre acel destin universal al spiritului românesc, în care a crezut „romanticul" și totuși imens de lucidul și pozitivul Bogdan Petriceicu Hasdeu.

Congresul de la București este un congres al comuniunii de idei spre o mai bună înțelegere nu numai a problemelor specifice științei limbii, ci și a destinelor lingvisticii în lumea contemporană, a rolului omului de știință în mijlocul colectivității umane. E semnificativ că, din cele 6 rapoarte principale rezervate la 6 somități mondiale ale lingvisticii — prof. Roman Jakobson (S.U.A.), prof. Olga Ahmanova (U.R.S.S.), prof. M. Malmberg (Suedia), prof. G. Devotto (Italia), prof. Charles A. Ferguson (S.U.A.), acad. Emil Petrovici (R.S. România) — cel românesc vizează tocmai o temă de interferențe și întrepătrunderi.

Am abordat, într-o pauză, pe academicianul EMIL PETROVICI, președintele Secției de științe filologice a Academiei R.S. România și vice-președinte al celui de al X-lea Congres Internațional al lingviștilor, cu rugămintea de a ne împărtăși cîteva impresii asupra Congresului și a ne defini mesajul raportului prezentat de Domnia-Sa cu titlul *Întrepătrunderea sistemelor lingvistice.*

— *Tovarășe academician, venim prea tîrziu, de bună seamă, spre a mai beneficia de răgazul unor răspunsuri pe îndelete. Totuși, vă rugăm să ne sacrificați cîteva minute, chiar în această atmosferă în care minutele trec așa de repede. Am vrea să cunoaștem părerea Dvs. asupra elementului nou pe care îl aduce prezentul Congres în raport cu congresele anterioare. și asupra sensului umanist, asupra misiunii nu numai științifice dar și umane a lingvisticii în lumea contemporană. Cu atît mai mult cu cît este indeobște cunoscut faptul că opera Dvs. de o viață a îmbinat cu statornică preocuparea omului de știință cu a cetățeanului angajat în evenimente cruciale ale istoriei patriei noastre și în rezolvarea marilor probleme, de interes național, ale științei ce o reprezentați.*

— Fără îndoială, nu se poate vorbi de un caracter în întregime nou al acestui Congres, fiindcă știința este nu numai o chestiune de necontenită noutate, ci și de continuitate. Dar, după părerea mea, al X-lea Congres Internațional al lingviștilor se distinge prin locul central acordat raporturilor dintre lingvistică și celelalte științe — antropologie, etnografie, istorie literară, matematicile (care-și fac loc pretutindeni, în toate ramurile științei) etc. Acest fapt mi se pare a avea o semnificație mai largă pentru evoluția întregii concepții actuale asupra științei noastre. În același sens aș mai aminti atenția cu care au fost privite problemele lingvisticii *aplicate :* învățămîntul la vîrsta copilăriei, însușirea rapidă și științifică a limbilor străine, traducerea dintr-o limbă într-alta. Se vor discuta amplu problemele descifrării scrierilor vechi descoperite în ultima vreme, și ale traducerii lor. Sînt cîteva din temele care dețin prim-planul dezbaterilor din cadrul actualului Congres. Sînt însă și altele, eu n-am încercat să le epuizez.

Dan ZAMFIRESCU

(Continuare în pagina 7)

La centenarul lui

CHARLES BAUDELAIRE

breviar

Se împlinesc astăzi, 31 august, o sută de ani de la încetarea din viață a lui Charles Baudelaire. Numele lui este de mult universal cunoscut. Cred că nu mă înșel afirmînd că nici un alt poet continental nu s-a bucurat ca el de atîta audiență în original sau în numeroase traduceri în aceeași limbă. Uriașa lui glorie postumă compensează larg prea puțina prețuire a contemporanilor, cu excepția micii familii a liricilor francezi, în frunte cu Victor Hugo, care și-au dat din primul moment seama că acel nesuferit dandy, *iubitor de mistificări și cu fraza tot atît de studiată ca și costumul, era un autentic poet, deși dorea să treacă numai ca un „original".*

Artist neasemuit al cuvîntului, cu o solidă cultură clasică, permițîndu-și să compună și stihuri elegante în latinește, Baudelaire frecventa în cenacurile libere expozițiile de pictură și concertele, în adînc cunoscător. De la primele lui „Saloane", a descoperit geniul învăpăiat și puternic al lui Eugène Delacroix, iar criticul de artă italian, Lionello Venturi îl așează pe Baudelaire printre marii înaintași. Să nu uităm că el a fost și unul dintre puținii francezi care au scris cu entuziasm și la potrivită vreme despre muzica lui Wagner, pe atunci unanim neînțeleasă. Baudelaire este acela care, prin magistralele lui traduceri din nuvelele lui Edgar Allan Poe, l-a făcut cunoscut pe marele poet și prozator american intîi în țara lui, iar apoi în lumea întreagă. Nici noi, românii, n-am luat altfel act de existența autorului „Povestirilor extraordinare". Ca și Poe, care a dat în „Eureka" dovada unui spirit autocritic genial, Baudelaire reprezintă în mod strălucit alianța dintre spiritul creator și cel critic.

Geniu lucid, Charles Baudelaire comunică tuturor iubitorilor de poezie, după fericita expresie a lui Victor Hugo, care-i frunzărise numai cartea, „un fior nou". Esteticește vorbind, el este întîiul mare mînuitor al sugestiei în poezie, care a dat expresie zguduitoare crizei morale postromantice, noului „Weltschmerz", divorțului patetic dintre artist și societatea burgheză. Este însă și primul poet „muzician", în sensul modern al cuvîntului, care a dat o mare condensare fluenței romantice încă declamatoare. Versul baudelairian este incantator fără să se dedea la ofioase exerciții „instrumentaliste" de aliterații.

„Alchimia verbală" în Fleurs du mal *este tot atît de secretă ca și arhitectura poemului său, intuită de Barbey d'Aurevilly.*

Nu știu cum va fi sărbătorit centenarul său în Franța, unde cultul lui este de multă vreme național, în pofida rezistenței, pînă în pragul întîiului război mondial, a criticii universitare. Viața i-a fost nefericitului poet o povară, prin premizele necruțătoare ale nașterii (tatăl sexagenar), prin „complexele" unui refractar, prin dandysmul contrariat de instituirea unui consiliu judiciar, prin excesele paradisurilor artificiale, prin dureroasa, într-un cuvînt, întoversiune.

In jurnalele lui intime, naufragiatul apela la credință, dezvelindu-și inima ulcerată. De fapt, „mîntuirea" pentru un poet este condiționată de noutatea mesajului său și de calitatea artistică. Nici un poet modern n-a dat glas mai tulburător setei de absolut a unui secol în fierberea marilor prefaceri planetare.

La noi, după diletanți ca junimistul V. Pogor, care l-a „descoperit", poeți autentici ca Arghezi, Pillat și Philippide s-au apropiat cu înțelegere de ispititoarele Flori ale infernului *baudelairian.*

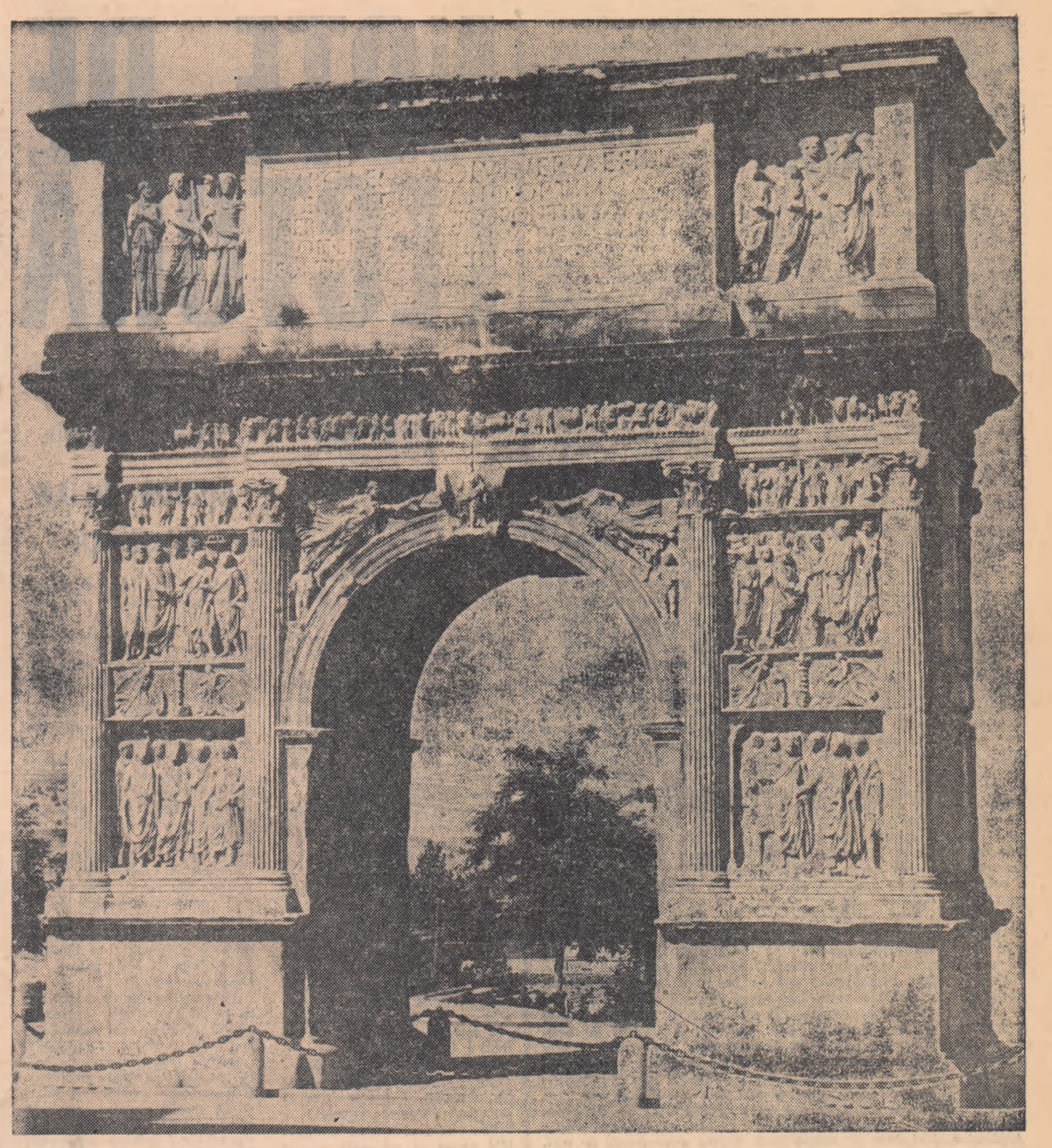
Dăm un exemplu de felul în care, la maturitate, a putut să-și pună T. Arghezi pecetea personală pe traducerea unui text din poetul de a cărui obsesivă influență tematică se resimțise ciclul Litaniei :

„Dar printre șerpi, pantere și acvile sihastre, / De la maimuțe, scorpii și pînă la cîțea, / Urlînd în îmbulzeală, grămadă, la zăbrea, / In cușcu ticăloasă a viciilor noastre, // Jivina cea mai hidă, mai rea și mai spurcată / E altu. Geme mută, pășește măsurat. / Ar înghiți pămîntul întreg într-un căscat / Și-ar sfărîma țăria scrîșnind-o dintr-o dată. // Urîtul! — ochii-i turburi de plînsul nevoiaș / Visează tainic neguri, săcuri, spînzurători. / Voi îl cunoașteți bine pe-acest calău gingaș, / Voi frații mei, voi semeni, fățarnici cetitori".

Ați recunoscut finalul din poema preliminară Au lecteur: *„Hypocrite lecteur, — mon semblable, — mon frère!" Ni se pregătește surpriza unei culegeri antologice în limba noastră — sub îngrijirea poetului Geo Dumitrescu — care ar pune față în față totalitatea tălmăcirilor, poemă cu poemă. Așteptăm cu nerăbdare deschiderea interesantului concurs.*

Șerban CIOCULESCU

ÎN PAG. 4-5:
EVADAREA
de EUGEN BARBU
ÎN PAG. 8:
CENTENAR
BAUDELAIRE



Arcul de triumf de la Benevento, închinat lui Traian. Unul dintre cele mai frumoase și mai bine păstrate monumente de artă traiană și cel mai ilustru dintre arcurile de triumf romane. Inceput în 114 e.n., la inaugurarea noii „Via Traiana" care a legat Roma de Brindisi, și terminat în chiar anul morții lui Traian, 117. Intre basoreliefurile lui, o figură de bărbat cu atribute simbolice – înfățișează **Danubiul**

ITALIA — UN VAST MUZEU AL ISTORIEI ROMÂNILOR

Sezonul calm al bibliotecilor începe în Roma cu începere de la 15 iulie, iar sezonul violent al căldurilor — ca să nu amintesc de alte înghesuieli la fel de apăsătoare — devenind greu de suportat în cetatea eternă, mi-am propus, de aici de la București, să închipui din cîteva articole și reportaje o prea modestă jerbă de flori menită unui mormînt. Un mormînt tot atît de celebru în lume, pe cît de scump memoriei sensibilității românești.

Nu știu de altfel dacă, dintre românii cîți călătoriră pe țărmii tirenieni în august, acum cînd s-au împlinit 1850 ani de la moartea împăratului Traian, nu i-a și dat cuiva prin minte să depună la soclul Columnei, unde i s-a adăpostit cîndva cenușa, o floare în nume personal sau o coroană de pomenire în numele nostru al tuturor.

In Italia, turiștii din toate colțurile globului pot să-și propună să vadă mai întîi, să zicem, Capela Sixtină și San Pietro in Vincoli la Roma, mormîntul lui Virgiliu la Napoli, grădinile lui August și Grota azzura a lui Tiberiu la Capri, Tempio di Giove la Terracina, urechea lui Dionysos la Siracuza, locurile pribegiei lui Enea la Lavinio sau ale lui Ulise la San Felice Circeo...

E firesc însă pentru vizitatorii români să se gîndească și la ceva mai mult.

„Printre uriașele opere a căror bătrînețe e încă frumoasă", „printre povești și legende", — observa Balzac, — „este sigur că nu urc niciodată, pe Palatin sau Capitoliu, fără ca starea de spirit să nu mi se schimbe și să nu-mi vină cu totul alte gînduri decît cele curente. Acest aer îmi inspiră un sentiment de măreție și de generozitate pe care nu-l aveam mai înainte. Visînd două ore pe malul Tibrului, sînt mai savant decît dacă am studiat opt zile în șir...".

Se știe de asemenea că, într-un chip destul de neobișnuit pentru el, Stendhal exulta — în „Promenadele" sale romane — în fața Columnei lui Traian atestînd că, în adevăr, „este monumentul cel mai desăvîrșit pe care romanii ni l-au lăsat despre ei înșiși".

Aprecierea e cu atît mai semnificativă cu cît nu entuziasmul neînfrînat, ci, dimpotrivă, o maximă supraveghere de sine și chiar o rece ironie sînt caracteristice stilului domnului Beyle.

Există încă atîtea prestigioase antecedente; și destule îndreptățiri în sine justifică acest prealabil sentiment al măreției cu care parcurgi, cînd ai norocul, și pămîntul cu priveliști neîncetat vrăjitoare al Italiei de astăzi — dar și subteran, imaginîndu-te de-a călare ca Horațiu sau fie și într-un străvechi car anxur, frumusețile peste tot excedentare ale Italiei de acum 2.000 de ani.

Nu e vorba numai de largile posibilități ce ni se deschid pe viitor de a gusta satisfacțiile, învățămintele, sporurile sufletești oferite de Italia modernă și antică.

Pentru noi, e vorba mai ales de obligația de a vedea în intensificarea dialogului italo-român prilejul și îndemnul unor contacte mult mai profunde.

Unul dintre acestea e incontestabila realitate comună a originii istorice.

Toate drumurile duc la Roma. Dar ale noastre din cea mai adîncă vechime.

Către această călăuzitoare vechime, către izvoarele ei pururi proaspete și renăscătoare, nu o singură dată s-au îndreptat cu sete ochii și spiritul înaintașilor.

Refuzîndu-se oricărui exces de gravitate și deopotrivă oricăror duioase revărsări de melancolie lirizantă, Stendhal găsea în întregul spectacol zbuciumat al Romei antice, pur și simplu „o mare și sublimă tragedie, dar nu o elegie".

Nu este nici ea o elegie — tragedia, mai optimistă decît a oricărui popor, a nașterii poporului nostru din sfărîmarea trunchiului dacic și reînvierea lui prin altoirile latinității hrănite mai departe, și mai departe împrimăvărate, de sevele vechilor rădăcini.

Urmele rînduielilor împămîntenite de împăratul Traian în țara noastră sînt evident foarte numeroase în Italia ; dar încă și mai numeroase decît cele scoase pînă acum la iveală acolo.

Descoperiri însemnate s-au făcut ; orașele peninsulei și muzeele lor sînt pline ; — dar pămîntul mai ascunde cu avariție comori imense. Vreme îndelungată ele vor continua să cheme cu o invincibilă seducție în arheologi, istorici, scriitori, noi înalte rîvne, devoțiuni, abnegații.

★

Muzeul din Sperlonga, de pildă, inaugurat de curînd, a dat la iveală, printre altele, un cap necunoscut al împăratului dintr-o perioadă de tinerețe, cu trăsăturile lui caracteristice vizibile în ciuda ravagiilor suferite.

Muzeul din Terracina, unde mai este de lucru pînă la inaugurare (l-am putut vizita, totuși) cuprinde cîteva piese de extraordinară importanță. Unul, basorelief cu construcția portului, a fost dus la Roma și continuă să se afle în cercetarea specialiștilor de la Muzeul Termelor. Celelalte : „Grande ara marmorea", fragmentul de statuie cu lorica lui Traian ca și inscripția care

Cicerone THEODORESCU

(Continuare în pagina 6)

LECTURI INTERMITENTE (XXVIII)

Cînd se plasează de adevărat începuturile lirismului nostru feminin — iată o chestiune ce s-ar cădea cercetată. Evident, nu e vorba de creația anonimă. Dacă este adevărat că la început a fost, ca pretutindeni, folclorul, cine ar putea tăgădui că doinele de dragoste, la fel cu cîntecele de leagăn sau cu vrăjitoresele descîntece n-au cunoscut, din plin, colaborarea feminină? „Cine n-are dor pe vale / Nu știe luna cînd răsare, / Nici noaptea cîtu-i de mare, / Cine n-are dor pe luncă / Nu știe luna cînd se culcă / Nici noaptea cîtu-i de lungă" — această doină patent selenară dintr-o epocă, ce nu bănuia, cu excepția fantaziilor lui Cyrano de Bergerac, nimic din indiscrețiile roboților fotografici — e opera unui Adam sau unei Eve rustice? Istoricii literari prețuiesc, totuși, la un secol timpul de cînd s-ar putea vorbi de apariția poetei române. Ea trebuia să vină, firește, odată cu instaurarea, de acum o sută de ani, a noii direcții în cultura românească. După monstruozitățile versificate de sexul forte, așa cum ni le-a transmis Titu Maiorescu în pamfletul său îndreptat împotriva vechei direcții în cultura noastră, inocentele suspine crude ale Matildei Cugler, fostă Burlă, pe atunci Poni („și azi mai cum?" se întreba un cititor curios, pe marginea unui exemplar din fosta bibliotecă a Fundației, acum o jumătate de veac) nu puteau să-i apară severului censor al Junimei altminteri decît suave acorduri, chiar dacă abila formulă ascundea o frînă bine tăinuită, cînd vorbea de „eleganța limbajului și poate (de) sinceritatea sentimentelor". Augustin Z. N. Pop, autorul unei ispititoare lucrări consacrată Veronicăi Micle, e încredințat că singuri „arheologii" Junimei și cititorii articolului lui Maiorescu mai au curiozitatea să dezgroape o fantasmă atît de problematică, a lirismului feminin. Cît despre Veronica Micle, d-sa e și mai categoric, cînd scrie: „Veronica Micle nu ocupă și nu va ocupa un loc reprezentativ în istoria liricei românești". Mica antologie, cu care se încheie lucrarea, din versurile poetei, confirmă întrutotul, indiferent de valoarea documentară a textelor, verdictul acesta, atît de radical. Și-apoi, cum bine gîndește și Augustin Z. N. Pop, la ce i-ar fi folosit Veronicăi Micle o proprie aureolă, cînd aceea pe care i-o împrumută astrul ei solar e atît de strălucitoare? Laura n-a scris versuri, și nici Beatrice și numele lor durează. Aceea căreia Eminescu îi adresa, îndată după moartea mamei sale, ampla lamentație (reeditare într-un fel a „Venerei și Madonă") din „Pierdută pentru mine, zîmbind prin lume treci", patetică ilustrare a distihului catulian „odi et amo" (urăsc și iubesc), fără a mai pomeni de zbuciumul atîtor cîntece de iubire, sau de atîtea confesiuni epistolare, nu mai are nevoie de nici un surplus de eternitate. Iubirea, pe care a scăpărat-o și întreținut-o în inima poetului, e supremul ei titlu de glorie.

Dar dacă aceasta e situația în ultimul pătrar al secolului trecut, cu totul altfel debutează al XX-lea, cel în care ne aflăm, cu care și începe, de fapt, și se consolidează lirica noastră feminină, autentică. În primul deceniu al veacului de față, mai exact în 1905 și 1906, debutează (respectiv) Alice Călugăru și Elena Farago, cu cîte un volum de poezii. Ce au însemnat în lirica noastră feminină bătăile de inimă și genuflexiunile acestei mari și îndurerate amante, „mărturisirile" ei fierbinți ca și memorabilele ei tălmăciri din lirica franceză, în care include și simbolismul, de care propria ei poezie nu e străină, tot cel ce i-a urmărit scrisul o știe îndeajuns. Mai puține se știu despre Alice Călugăru, expatriată în 1914 la Paris, unde avea să fie laureată la un concurs de poezie și unde avea să devină scriitoarea Alice Orient, misterios dispărută în neguri ,dar care, începînd din 1906 și pînă în preajma exilului, a publicat în „Viața literară" a lui Coșbuc și Chendi, în „Luceafărul" lui Goga și în „Viața Românească" a lui Ibrăileanu, poeme de o răscolitoare originalitate. Primul volum, din 1925, al „Antologiei poeților de azi" a lui Ion Pillat îi retipărește nu mai puțin de șapte poeme, una mai frumoasă ca cealaltă: „Nuferii", „Glasul nopții", „Torsul", „Închinare", „Buruieni", „Ploaia" și „Șerpii". E, fără îndoială, un moment culminant al lirismului nostru feminin (o plachetă votivă, încredințată unuia din tinerii noștri critici și istoriografi literari nu tentează editurile?), și din acest punct de vedere frumoasa antologie a liricei noastre erotice, realizată de poetul Vasile Nicolescu, prezintă o regretabilă lacună. Florile și buruienile Alicei Călugăru sînt dospite în soare și ai nu odată impresia că străbați grădinile pline de culori și miresme ale lui Dimitrie Arghel. Și totuși e un anume demonism („Flori fără pace" și alte simboluri florale din poezia lui Mihail Celarianu sînt cu mult mai înrudite) care le separă, căci deși torturat și oarecum demonic în expansiunile lui epistolare, în poezie mefistofelicul Anghel e un sensitiv și un înfrînt. Ascultați, în schimb, o strofă din poemul **Șerpii,** în care această descendentă a Evei exultă că a putut să vrăjească, la rîndu-i, pe vechiul ei ispititor din Paradis : „Și iată că de pretutindeni aud un foșnet de tufișuri; / Erau încolăciți de ramuri, ca lanțul iederei vicleni ; / Își plămădeau prin ierburi crude veninul lor de buruieni ; / Dormeau ca apele pădurii, ascunși sub grelele pietrișuri". Poeziile românești ale Alicei Călugăru țin de lirica noastră, mai mult decît poeziile franceze ale Iuliei Hașdeu, care vibra atît de puternic la moartea lui Victor Hugo. Patronat

PERPESSICIUS

(Continuare în pagina 7)

CE EDITĂM?

cronica chenzinei

Cine din propria-i plăcere sau din curiozitate intră măcar la cîteva zile printr-o mare librărie nu poate să nu fie izbit de cîteva fenomene tipice nouă. Intîi apar foarte multe cărți de autori tineri, adesea debutanți. Al doilea, apar mai puține cărți de autori cunoscuți, din care unele dispar aproape instantaneu, iar altele nu se vînd de loc. Al treilea, unii autori, de ani de zile nevinduți, zac pe standurile laterale, uneori sub sticlă, iar în ultimul timp au fost repartizați la sectorul „cărți cu preț redus". Mai tot ce a publicat Editura muzicală, lucrări originale și traduceri, figurează aici. (Prevăd că tot aici o să figureze lucrările de popularizare din colecțiile Oameni de știință *și* Oameni de seamă*). În al patrulea rînd, apar și dispar repede traducerile din literatura străină clasică și contemporană, în deosebi cele din* Biblioteca pentru toți *și din colecția* Meridiane*, cu excepția traducerilor din autori cu totul necunoscuți, aparținînd unor țări cu care literatura noastră n-a fost niciodată în contact (înlocuirea, în selecția operelor de tradus, a criteriului de valoare prin criteriul repartiției geografice este, după părerea noastră, lipsit de temei). În al cincilea rînd, nu se găsesc cărți bune la standul literaturii pentru copii (și aici s-a afișat un sector al cărților „cu preț redus").*

Dacă ne-am face interpretul publicului cititor, în vremea din urmă atît de numeros, de exigent și de curios, ar trebui să adresăm editurilor cîteva întrebări: De ce cedează la asaltul nu al tinerilor, care fiind la primul volum, au dreptul la o confruntare cu publicul, dar la acela al scriitorilor mediocri, pe care nu numai critica, dar și cititorul i-a respins? De ce se încurajează prostul gust, reeditîndu-se mereu aceiași scriitori mediocri din trecut, cu tiraje de masă, în colecții și în afara colecțiilor? De ce nu se reeditează cărțile bune al căror tiraj, oricît de mare, s-a epuizat în cîteva ore sau zile? De ce stagnează colecția „Romanul de ieri și de azi", care a înregistrat abia două apariții, numai una fiind, relativ, o noutate? (Ciuleandra *de Liviu Rebreanu). De ce sînt atît de puține culegeri de poezii frumoase românești în colecția „Cele mai frumoase poezii"? (Unde sînt, de exemplu, Ion Barbu, Ion Pillat, Adrian Maniu, Zaharia Stancu, Camil Petrescu, Aron Cotruș, Mateiu Ion Caragiale, Ion Minulescu, Ion Vinea, Ilarie Voronca, B. Fundoianu, etc. etc.?). De ce edițiile de cărți umoristice ale Editurii Tineretului sînt mai mult de plîns (ca de exemplu* Hronicul măscăriciului Vălătuc *de Al. O. Teodoreanu, o culegere în care volumul cu acest titlu e reprezentat numai prin cîteva pagini?). De ce romanele de aventuri, cînd nu rămîn un mare semn de întrebare, sînt înlocuite cu surogate de autori netalentați? De ce nu se comandă specialiștilor sinteze de istoria literaturii române de diferite dimensiuni, atît de necesare nu numai elevilor, studenților sau profesorilor, dar și oricărui intelectual? De ce nu apar mai repede dicționare de scriitori români, de opere literare și personaje?*

Scopul articolului de față nu este de a întocmi un bilanț și întrebările noastre nu pornesc dintr-un sentiment de neliniște în legătură cu literatura momentului. Această producție e mai greu de normat, de cîntărit și de prevăzut. Adevăratul critic nu-și scoate judecățile sale de valoare din fluctuațiile numelor și cărților. Cînd avem un poet ca Alexandru Philippide, spre a da un exemplu, cine se îndoiește de existența marii poezii în România? Ultimul volum al marelui Tudor Arghezi e și el doar de cîteva luni. Există o generație de mijloc încă activă în poezie și există tineri în care se pot pune toate speranțele. Tanul general al poeziei actuale s-a schimbat. Poezia se întoarce tot mai adînc către izvoarele lirismului, exprimînd metaforic emoția cunoașterii.

Proza (romanul și nuvela) se orientează de asemenea tot mai mult către realitățile interioare, lăsînd reportajului reproducerea accidentalului și urmărind surprinderea în particular a universalului. Epoca romancierului incapabil să-și inventeze tema și eroii, a romanului care pastișează realitatea, a trecut. Un roman pur anecdotic, tern, previzibil din primele pagini, cu acțiune moliie și personaje plate, fără complicații sufletești, ocupînd cîteva volume, nu mai interesează pe nimeni.

Astfel de încercări s-au produs în ultima vreme și în teatru, unde părăsirea șabloanelor, a unei problematici superficiale, depășite, a dramelor vesele și a comediilor triste, se constată de asemenea. Au apărut, în continuarea unor bune tradiții ale teatrului românesc, cîteva piese istorice, printre care și unele bune. Admițînd că se vor mai scrie și alte piese istorice, dar tot bune, primejdia unei inflații a acestei specii trebuie totuși întrevăzută și preîntîmpinată.

Teoretic, critica și-a discutat amplu nu de mult formele interpretării și aprecierii operelor literare, rolul în dezvoltarea literaturii actuale. O cerință a scriitorilor: criticii să abordeze cu mai multă atenție literatura, să judece și să informeze în spiritul adevărului, obiectiv. O cerință a publicului: critica să aibă mai mult curaj în opinii, în afirmare ca și în negare, să nu așeze toate operele în același plan, să selecteze mai clar, să nu dezinformeze, să nu organizeze conspirația tăcerii, să promoveze, să încurajeze, dar și să descurajeze. O cerință a criticilor: critica nu este o anexă a literaturii, ci o parte integrantă a ei. Nu oricine are dreptul să dea sentințe în critică. Nu este critic cine n-are suficientă instrucție, cine nu citește, cine nu gîndește, cine nu știe să scrie. Ca și poetul, prozatorul și dramaturgul, criticul este un om cu vocație literară, un scriitor.

Al. PIRU

NOTE DE LECTURĂ

MARIANA DUMITRESCU
Poezii

Nu prin ele însele au existență poetică, greutate și eficacitate lucrurile și locurile pe care le numește Mariana Dumitrescu, ci felul în care le numește, sunetul cu care le numește și neființa pe care le-o strecoară. Poeta cheamă lumea cu o voce atît de limpede, cu o înțelegere a inimii așa de pătrunsă, încît le împrumută o sfîșiere lăuntrică și o claritate tremurătoare de mare lumină: „Un tipăt de goarnă / spre portile vieții" pe al cărui fir subtire se înfășoară lumea într-o transparență umedă, arcuită smerit între viață și moarte. Bucuria vieții este o suferință, pentru că cere o nemărginire pentru care omul este neîncăpător: „Ca să mă aflu acum / În luminile soarelui / Cu sufletul atîta de limpede / Și de neted" *(Oglindire)*. Există un simț al universului și o pierdere înceată, dureroasă și plină în frumusețe care face carnea acestei poezii elevate. Universul este personificat numai ca raport trăit, ca imensitate necomunicată, ca resemnare; de aici unda de mare suflet, materia generoasă și gravă a poeziei, vîrsta ei spirituală: „La început / N-a fost cuvîntul... / La început / Fost-au întunerecul și vîntul... / Ziua / Trecu mai repede ca noaptea... / Să dormim... / Începe ziua a șaptea..." *(Cosmogonie mică)*

Nu vom găsi versuri memorabile pentru că substanța poetică este obținută prin mișcarea interioară a poeziei, prin articulațiile unui dialog intim, murmurat. Avem de-a face cu o fluiditate care încarcă poezia indirect, ca melodia instrumentelor singuratice. Toate au dimensiunea unei jertfe și purifică aerul existentei lor obiective; toate se înscriu în ierarhia unui pelerinaj în surdină, cu o atmosferă discretă dar imaculată, transpuse pe un drum spiritual în care materia opune o rezistență sufletească, și — așa cum vom găsi în folclorul superior cu care poeta se găsește într-o comunitate de substanță — o bucurie a integrării, a difuziunii panteistice, acompaniată de flaut. „De toate am fugit. / Căutîndu-te... / Mult prea tîrziu / Am aflat că tu nu erai nicăieri... / Că tu / Erai în toate acestea..." *(Regăsire)*

Sunetul vag de înălțare în care plutește această poezie cumulează de fapt o interjecție, o sfîșiere tainică, aproape impersonală. Aceste accente leagă poezia Marianei Dumitrescu — cu același presentiment al dispariției — de aceea a Magdei Isanos, amîndouă întrupate dintr-o fericită jale. „Și noi / Toți cei care priveam / Cu ochii mirați / Infinitul, / Toți eram răstigniți între aripile noastre, / Și pluteam în timp" *(Vremea efemeridelor)*

Marin TARANGUL

RODICA IULIAN
Intersecții

Volumul de debut al Rodicăi Iulian relevă germeni de poezie autentică, adică un sentiment fundamental, constituind nota specifică a poetei, exteriorizat prin confruntarea cu un orizont al realității, pe care tinde să-l facă numai al ei.

Dacă am încerca să-l definim, am spune că el este sentimentul căutării unui echilibru. Avînd ceva din duritatea luminoasă a unui sol calcaros, poeta regăsește mereu bucuria de a fi, și pentru această regăsire este suficientă adesea o aparent neînsemnată certitudine, cum de pildă în frumosul poem *Pledoarie pentru Orfeu*: „Moartea din cristale, din ferigi / moartea din culori, cînd stinse / mor gravate-n sarcofagul de petale. / ...moartea s-o ucid, mă lasă, tu, / calcinîndu-i / în incendiul alb al clipei. / tu Euridice, surîzîndu-mi! / Timp salvat / pe clina unor buze!"

De altfel, surîsul ca exteriorizare pe plan psihologic al desăvîrșitului echilibru, dat omului numai o clipă, chiar dacă repetabilă, constituie unul din motivele poetei, pe marginea căruia meditează. *Odă surîsului* conține o primă strofă reușită cu alte nuanțe pe aceeași temă: „Platină rară, surîs, arcuire / Subțirea mea punte, lină. / Începere calmă și plană / De cunoaștere și de iubire!" Se intuiește aci identitatea pînă la un punct dintre procesul cunoașterii și al iubirii, în care individul se identifică cu obiectul iubit sau cunoscut. Păcat că această strofă se continuă cu una în care imaginea e gratuită, ca să nu spunem plată: „O largul clipelor, largul / Și-adîncul lor cîștigat! / Cînd un surîs și-a-ncordat / Pe viul buzelor arcul!"

În această ordine de idei, de notat este faptul că poeta este aproape exclusiv vizuală, deci implicit discursivă, infirmînd parcă preconcepțiile asupra poeziei feminine, care după unii nu trebuie să aibă idei, ci doar să fie intuitivă, ca și cum intuițiile nu pot fi conceptualizate. De altfel, poate că tocmai preponderența vizualității a cerebralității sărăcește sfera sensibilă a poeziei.

Pădurea și marea, ca medii poetice prin excelență, în care s-au regăsit dintotdeauna corespondențe adînci, păstrate în adîncurile memoriei, o preocupă pe poetă, dar și aici ele nu sînt suficient asimilate afectiv, astfel încît să devină cu adevărat, în ultimă instanță, mijloace de autoexprimare.

Menționăm totuși, din ciclul *Grup de primăvară*, *Poem pentru această primăvară*, din care citim versurile: „Mi-a fost (pădurea — n. n.) și haos și îndurerare / și-aromă de nuiele verzi și sfîșiate, / și nervi de crengi înaintînd în cer / ca spre o gură nesfîrșită. / În toată arderea pămîntului / eroi, pădure, mie, o duminică, / și clopot, clopot de la sunetul / preluat din mine", tocmai pentru că exprimă mai clar ceea ce notasem a fi definitoriu pentru poetă: un sentiment tragic al destinului, mereu refuzat, mereu depășit, după ce s-au lăsat în urmă combustii devastatoare. Pentru setea de spațiu și pentru simplitatea lui caldă notăm poemul *Cîmp cu casă*, unde întîlnim sentimentul deplin al integrării într-o ordine naturală familiară, prielnică omului. Puteau lipsi, fără nici un prejudiciu pentru măsura talentului, poeme ca: *Pămînt*, *Fragment de conversație pe terasele mari*, *Muntele pleacă*, poeme ce nu exprimă preocupările esențiale ale poetei.

Sergiu SĂLĂGEAN

GRIGORE ARBORE
Exodul

Încă de la început e izbitoare solemnitatea acestui tînăr poet aflat abia la primul său volum. Gestul îi e larg și rotund, într-o mișcare de continuă inițiere a cititorului, care așteaptă, devenit spectator, parcă revelarea unei taine. E aici o știință a încetinirii fluxului poetic, care vine, prin Blaga, poate tocmai din elegiile rilkeene, perfect asimilată.

Poetul nu vede, ci doar se lasă văzut, și glasul său e potolit chiar dacă e înfricoșat. „Bucium de toamnă răsune pe veci pe deasupra / Faunei duse undeva în berbecele sudului / Astăzi cînd sîngele-n noi arde lumecos peste / stingerea Albelor ape" *(Pax autumnalis)*. Cu toată vocația sacerdotală, nimic declarativ, nimic retoric în versurile acestea. Sentimentul morții care le îmbibă discret, face să amuțească orice început de discurs. Totul e numai sugerat, fără ca cea mai mică grabă de a fi înțeles, ideile stau cuminți, sub cuvintele înșirate solemn, monoton aproape. O poezie începe ca un pomelnic; simpla enumerare de nume proprii, atît de obișnuite că aproape sînt obiectualizate, printre care, rătăcit, prenumele poetului, produce efectul unei mari solitudini în care versul devine pînă la urmă tăcere: „Moise, Nicolae, Grigore și iarăși / Moise și Nicolae și Grigore și Ana / Maria, Ioana și iarăși Ana, / Maria și Ioana și din nou fiii lor / Și femeile lor. Nicolae, Maria, / Grigore, Ioana și încă odată Grigore / și încă o dată Maria, nume fără nume / șir fără șir, glorie fără glorie / epitaf lîngă epitaf și glorie fără / epitaf. Pacea / este egală cu fiecare, acolo sus..." *(Egală cu fiecare)*. Cu ochii închiși, poetul caută începutul lucrurilor, acel „ceas tandru / în care lucrurile nu mai pot trăi / decît în haina lor solemnă de la începuturi". Cuvintele prin care le denumește au o lucire surdă, fascinantă, narcotizantă. Se unesc într-un murmur care îndeamnă la somn, totul e văzut (și arătat) printre gene și de undeva coboară o ceață care amenință să învelească în giulgiul ei totul. Culorile se ofilesc, un alb lăptos, soporific scaldă orice imagine: „Amurgul se întîmplă de acum mai rar / Doar peștii zguduie-n răstimpuri țărmul / Femei se-nchid în ceață și clopotele țin / Spre miază-noapte nopții alb isonul" *(Țărm)*. E o întoarcere în timp prielnică poeziei, dar nu pe căi livrești, poetul nu încearcă să recompună mituri; el e un perplex care dibuie ca un orb sau mai exact ca unul care se încăpățînează să păstreze sub pleoapele închise imaginea fie ea cît de precară, dar autentică, regăsită adînc în lăuntrul său. Căci acolo în lăuntrul său se află acea *poartă* prin care nu poți trece dincolo, dar prin ea îți este măcar îngăduit să privești, să vezi cîte ceva. „...Galbenul e urma / astrelor pe arături, prăbușită într-o singurătate de / zi și alta de noapte casa. Și dacă ar fi / să caut ce rost mai au sălbaticele gînduri / ce le schimbăm cu lumea? Poarta este aici în mine scrîșnind / și prin ea ies uneori / tauri înverziți de primăvară". Și totuși pînă la urmă ce poți să vezi?

Pînda poetului (și-atîta ceață împrejur!) e impusă, ține de destin. Poetul pîndește poarta din lăuntrul său și aceasta e probabil ideea poetică cea mai interesantă din tot volumul. Condiția narcisică a poeziei se află implicată în fiecare vers și sublimiată în penultima poezie — *Fîntîna*: „Încă un Grigore se privește-n gol / în oglinde cu reflex de moarte / fluturînd enorm deasupra sa o stea domol / priveghindu-l cu orbite fragede pînă departe. // Tot mai pierdute, stinse, privirile-mi reped / spre spațiul din adînc lucind eteric / și-l văd tăcut și sumbru alunecînd mereu / mereu prin galerii surpate de-ntuneric".

Poezia lui Grigore Arbore tinde spre tăcere, cuvintele pînă la urmă amuțesc și nu rămîne în fața noastră decît gestul solemn și ostenit al poetului care *pare* să ne comunice ceva înfricoșător și tainic.

D. ȚEPENEAG

caleidoscop

Text inedit de Ion Barbu

La rugămintea noastră, poeta Nina Cassian a avut amabilitatea de a ne încredința un fragment dintr-o scrisoare primită, în 1947, de la Ion Barbu. Confesiunile făcute, aici, sînt de o importanță literară mai generală, încît publicarea lor ni se pare îndreptățită.

„Da, e dat riului să susure. Nu e nicio rușine. De ce să te strîmbi atunci? Știu versuri nemuritoare întemeiate pe adîncirea dialectului apei sau vîntului. Întreg Eminescu e aici. Sau, dacă vrei, — mi se pare că bătrînul antart e în cinste în cenaclul tău, — stanza nemuritoare a lui Jean Papadiamandopulos:

Le calme ruisselet traversé de lumière
Reflète les oiseaux et les ciels du printemps
O, Lyre! mais de l'eau qui va creusant la pierre
Au fond d'un autre noir plus forte est la beauté!

Nu crezi, iubite poete, că poezia inventivă, în care un anumit Ion Barbu a căutat să se instaleze, este totuși o poezie impură; că dacă pe atunci ar fi făcut matematice (cum face acum) poezia lui ar fi cîștigat în curăție; că și-ar fi pus invenția în teoreme și perfecțiunea în versuri; că, în sfîrșit (cum s-a mai spus) Byron neexilat, membru al Camerei Lorzilor, ne-ar fi scutit de mult patos oratoric și fericit cu o poezie mai scurtă?

Știu, mă vei destitui (de myrthe, de zeu, de liră, cum am spus într-o oră slabă), dar dau drumul cuvîntului, cu cinism. Socotesc pe Jean Moréas drept primul poet francez (mai mare ca Rimbaud, ca Mallarmé și Kafka *) pentru poezia lui de locuri comune reabilitate, „superficialități din adînc", hrănitoare ca oliva atică răsădită în Aquitania.

Mi se întîmplă să plîng în trei ocazii:

1) Cînd îmi moare un cîine, în realitate sau în *Malte Laurids Brigge*;

2) Cînd, la chief, lăutarii îmi cîntă cîntecul lui Iancu Jianu și-al voinicilor lui:

Tot ca dînsul de armați
Și pe cai încălecați
Feciori de lele nebună
Care noaptea în frunză sună.

3) Cînd murmur cu Grecul, în vreo dimineață, ca și a lui, de sfîrșit de noctambulism prin hale:

Oliviers de Céphise, harmonieux feuillage
Que l'esprit de Sophocle agite avec le vent!

Voiu putea distruge legenda, că am fost ori că sînt modernist? E o eroare care s-a acreditat din vina îndoitei mele specialități: toxicomania și matematica, pe care n-am știut să le țin bine, să nu prelingă în scrisul meu.

Toate preferințele mele merg către formularea clară și melodioasă, către construcția solidă a clasicilor. Un duh rău s-a amestecat și a voit, dimpotrivă, să mă realizez, într-un fel de înginare și sugrumare, de precar tunel fără ieșiri [...].

Sunt cel mai de-modat poet. Ceva mai mult, un rătăcit, un intrus în ușoara și înaripata gintă. O ambiție neroadă, de adolescent vanitos, m-a determinat să mă pregătesc îndelung (1914—1930) pentru a-i dovedi lui Vianu, (tîlharul care mă mortificase, rîzînd de primele mele jocuri de acest fel), că pot la rigoare simula poezia în așa măsură încît... mărturisesc, că în primele mele socoteli nu intra un atît de semeț triumf!... să scrie o carte despre mine! Cariera mea poetică sfîrșește logic la cartea lui Vianu despre mine. Orice vers mai mult, e o pierdere de vreme.

Cea mai bună pagină ce-am scris este, cum ți-am spus, „Veghia lui Roderick Usher". Nu din cauza perversității ființei de acolo, dar în vederea adevărului care izbutește să se exprime. Sunt o natură *absolut* plebeiană. Un Niebelung, robit să prefacă aurul împrumutat, în coroane, numai prin știința penibilă a degetelor sale. Pot ajunge la cunoașterea mîntuitoare nu pe calea poeziei, interzisă mie și alor mei, dar pe calea rampantă a științei, pentru care mă simt în adevăr făcut.

Crede-mă. Numai matematicile mă fericesc. Poesia mă declasează, tocmai prin surclasare pe care o încerc".

. . . . . .

*) Știu că e cehoslovac. Dar ce importă?

avancronică

de NEAGU RĂDULESCU

„PARANTEZE" de TEOFIL BUȘECAN

„I. L. CARAGIALE" *cronica literară* de ȘERBAN CIOCULESCU

Apariția, în mai puțin de un an, a trei cărți despre Caragiale, după alte cîteva monografii și nenumărate studii parțiale, dovedește că nici o operă nu e, din punctul de vedere al criticii, încheiată, definitiv clasată într-o formulă. Faptul miră, oarecum, în cazul lui Caragiale, un subiect familiar pentru toată lumea. În legătură cu el se știe tot, sau pare a se ști, opera e demult luată ca punct de referință, replicile au intrat în limbajul străzii. A concura această popularitate e o mare dificultate pentru istoria literară. Despre autorii cunoscuți e greu de scris și mai totdeauna cărțile de succes sînt acelea care contrazic opinia curentă prin negația sentimentului general sau, dacă e vorba de o valoare incontestabilă, printr-o interpretare care să întoarcă luneta criticii spre partea nevăzută a operei. La Racine, criticii mai noi caută să regăsească structura unei existențe, să redea omului coerența sa spirituală, să descopere, în fine, formele unei obsesii unice. Judecata de valoare dispare în comentariul critic, și ceea ce se urmărește, în fond, aici, e a sonda unitatea omului prin temele sau imaginile operei.

Eminescu, Creangă, Caragiale, la noi, cunoscuți în școală într-un anumit chip liniar, sînt autori dificil de comentat. Cercetarea sub aspect istoriografic e, în linii mari, încheiată, opera e însă, cum zice cineva, deschisă, supusă interpretărilor neprevăzute. Familiarul Caragiale rămîne, din acest punct de vedere, o sursă inepuizabilă. Rădăcinile prozei mai noi duc într-un chip sau altul la el, în dramaturgie spiritul lui a rămas și azi neclintit. Chiar și acolo unde nu se bănuie, în zonele fantasticului, imaginativului, opera oferă modele, încît orice analiză critică recurge la Caragiale nu dintr-o pură plăcere bibliografică, ci din nevoia mai adîncă de a descoperi, între variate copii, modelul adevărat, sclipitor.

Cartea lui Șerban Cioculescu merge însă în altă direcție. Ea nu oferă un Caragiale necunoscut și nu tinde la o imagine paradoxală, alta decît cea fixată în studiile anterioare. Caragiale, cum îl știm, e, întreg, aici, biografia omului e, în genere, cunoscută, analiza critică, în fine, e sumară, mulțumită a desprinde în operă simbolurile fundamentale și a orienta privirea cititorului spre înțelesurile lor adevărate. De unde vine, atunci, impresia de soliditate, de nou, farmecul, într-un cuvînt, al acestei cărți? Plăcerea la lectură o dă aceea ce am numi narațiunea critică. Autorul rediscută opera pe scurt, reconstituie biografia, într-un text de o sută cincizeci de pagini, scrise cu reala plăcere de a povesti. După ce a dat o biografie eminentă (Viața lui Caragiale, 1940), un roman, așadar, critic al omului, publică, acum, o nuvelă densă, trecînd peste faptele prea cunoscute. Șerban Cioculescu ne amintește, astfel, că are și critica personajele și epica ei, că a relata e tot una cu a crea, că într-o biografie critică se află totdeauna un destin: un personaj misterios pentru exeget. Ce se observă numaidecît în text e tocmai știința criticului de a face savuroase lucrurile cele mai aride, de a da faptelor o plasmă în care ele să plutească de a lua, în situațiile cele mai patetice, distanța necesară, estompînd, pe această cale, orice exces. Cartea se citește, atunci, nu numai din interesul, să zicem, pentru informație, ci și din plăcerea de a urmări o dramă ideologică sau romanul unui spirit complicat. Caragiale e pentru această metodă personajul ideal. El are o biografie încărcată, legendele îi concurează starea civilă. O logică necruțătoare trebuie să intervină, în acest caz, pentru a potrivi bine lentilele cu care privim omul și opera.

Pentru Șerban Cioculescu, biografia lui Caragiale explică în bună parte opera. Apariția unei piese memorabile e pusă în legătură cu datele existenței reale, din credința criticului că viața a fascinat, totdeauna, pe dramaturg și că sensibilitatea lui a primit totul cu aviditate, pentru a se elibera, apoi, în literatură. Faptul e în cîteva situații evident, dar opera are și alte rădăcini. Să nu se înțeleagă de aici că Șerban Cioculescu cade în prejudecata criticii genetice, hotărîtă să motiveze totul prin detaliul biografic. Istoricul indică mai degrabă temperatura morală în momentul de gestație a operei, datele sociale generale, operație pe care orice critică, științifică sau creatoare, o face. Eroarea e de a justifica opera numai prin aceste circumstanțe, a vedea în Luceafărul ecuația unei drame sentimentale (interpretare ce s-a făcut!), de a cobori, într-un cuvînt, creația în suburbiile biografiei și ale anecdoticii. Prudent în toate, cu un mare respect pentru operă, Ș. Cioculescu nu se lasă înșelat de aparenta cauzalitate. Stabilind circumstanțele, el lasă interpretarea operei deschisă speculațiilor.

Orice biografie e, în fond, prilej de a medita asupra unui enigmatic personaj, autorul. Psihologicește, Caragiale e, în viziunea lui Șerban Cioculescu, un homo duplex, care, „a purtat în viață mai adesea, ca și în operă, masca umorului, dar care, în intimitate, uneori, știa să se abandoneze firii sale profunde, interioare, de regulă stăpînită cu dîrza voință a impenetrabilității". Un mim, deci, superior, care vrea să pară altfel decît este. Scriitorul are voluptatea de a se preface și cîte o vorbă de-a lui, aruncată în treacăt, a zguduit multe exegeze critice. Față de ele, Șerban Cioculescu e mai prevăzător. El primește totul cu rezervă și pînă a se decide pentru o soluție examinează faptele pe toate părțile, nu lipsit de plăcerea (mai veche, își amintește G. Călinescu) de a crea dificultăți altora. Caragiale e, structural, un anti-sentimental și rezerva lui față de romantism vine de aici. În ciuda lucrurilor ce s-au spus despre el, nu e însă un cinic. Efortul vizibil al criticului e de a dărîma această grea prejudecată. Cinic Caragiale, om care nu crede în nimic, „arhicanalie", cum îi spusese odată, într-o clipă de iritare, prietenul său, Eminescu? Nicidecum. Autorul Momentelor era, dovedește biograful său, un om credincios, avea cultul prieteniei; cînd a aflat de nenorocirea întîmplată lui Eminescu, a plîns; în familie a fost, tot așa, ireproșabil: fiu bun, soț, părinte ireproșabil. Caragiale era apoi și un om al cetății, un brav patriot, și 1907 din primăvară pînă-n toamnă e o dovadă. Altfel, în intimitate, era fatalist, credea în ghinioane și inițiativele sale, eșuate, în comerț, par a confirma ceea ce interpretul consideră o dominantă a caracterului caragialian: neîncrederea în viitor. Într-un cuvînt, Caragiale e un păgubos, deși moștenirea lăsată de Momuloaia, căzută parcă din cer, pare a contrazice și pe scriitor, neîncrezător în destin, și pe exegeții săi. Moștenirea vine însă destul de tîrziu și pînă a ajunge un modest rentier, Caragiale trebuie să facă de toate, trăind, mereu, în absolută nesiguranță. Semnele sărăciei îl deprimă și, ca mai tîrziu Arghezi, Caragiale detestă boema care arborează, trufașă, insignele mizeriei. La aceste aspecte biografiul e foarte atent și ori de cîte ori sensul adevărului e deplasat, într-un chip sau altul, intervine, decis a pune lucrurile la punct. Nu e adevărat, zice el, comentînd articolul insinuant al lui Macedonski, că dramaturgul purta ghetele rupte, că pletele i se revărsau în dezordinea cea mai pitorească, după obiceiul geniilor de cafenea, că în fine, Caragiale, mare iubitor de petreceri, de șuete îndelungate, e un nihilist, un om fără credințe. Toate aceste, „grave inexactități" sînt metodic răsturnate cu fapte doveditoare. Criticul nu-și idealizează, cu toate aceste semne de iubire, personajul, spirit imprevizibil, om al contrastelor, sublim în trivial și, nu odată, aparent, trivial în sublim. Momentele mai importante ale biografiei sînt, în acest chip, evocate, într-un stil critic superior prin concizie și plasticitate. Filmul derulează într-un ritm de la început stabilit, cu încetiniri care permit meditația asupra faptelor, comparația dintre ce se spune despre om și ceea ce este el în realitate. Dă o mare savoare narațiunii critice ironia inteligentă a criticului, veritabil descendent, pe această linie, al spiritului caragialian. Cînd vine în discuție finalul din* Grand-Hotel, *unde Caragiale indică, printr-o poantă reușită, farsa plebiscitului („De mici aveam sentimente civice în orașul meu natal!"), comentatorul, prinzind din zbor ironia, o duce mai departe, zicînd în același stil: „De mici, într-adevăr, primeau ploieștenii antegustul [avant-goût] înșelăciunii politice și al măsluirii sufragiului «universal»".

Revoluția lui Candiano-Popescu e, tot așa, savuros, repovestită, comentariul depășind marginile schiței. Se observă aici plăcerea criticului pentru detaliul istoric și un rar talent de a-l nara. Ajungînd la acest punct al operei lui Șerban Cioculescu, să observăm familiaritatea cu care vorbește de culisele epocii. Criticul e, în fapt, un mare erudit, descifrează aluziile, scoate din text toate referințele posibile. Această neobișnuită intimitate permite o mare degajare în expunere, incursiuni savante, niciodată pedante, comentarii delicioase de amănunt, preciziuni, corectări la tot pasul, ipoteze noi. Pasiunea lui Eminescu, în epoca bucureșteană, nu e, cum se crede, Eufrosina Popescu, mult prea în vîrstă, ci mai degrabă actrița Tudorița Pătrașcu. Digresiunea se oprește aici și se poate bănui tristețea criticului de a nu putea duce, din cauza dimensiunilor cărții, relatarea pînă la capăt. Uneori biograful se abandonează comentariului. Cîteva bucăți, necunoscute sau cu o circulație mai redusă, sînt amănunțit prezentate, trezind față de ele o vie curiozitate. O reparație (1896) e „o adevărată capodoperă, admirabilă de emoție reținută", cîteva, noi, aforisme, dezvoltă la istoricul literar gustul de a filozofa dincolo de litera mărunțelor, în fond, cugetări ale dramaturgului.

În prevederile criticii lui Șerban Cioculescu intră, cum s-a observat, mai demult, și comentariul filologic: o cale posibilă de a ajunge la inima operei. Atributele: onest, respectabile, dintr-o schiță oarecare, inspiră asociații neașteptate ce-l duc pe critic, în cele din urmă, la mecanismul ironici caragialești: contradicția dintre ceea ce comunică, aparent, textul și adevărata atitudine a autorului, ascunsă în epitete banale, peste care ochiul trece indiferent. Șerban Cioculescu are această facultate rară, ilustrată în formele ei cele mai convingătoare în monografia* Dimitrie Anghel *(1945), de a descoperi în roca textului canale invizibile ce duc spre altă înțelegere a operei. Un atribut, o comparație, o abatere de la topică, un termen rar, întind comentatorului capătul unui fir incitcit pe care, amatorul de „poliției nisme" filologice, cum ar zice Zarifopol, îl descurcă.

În cazul operei lui Caragiale, Șerban Cioculescu pleacă de la ideea că facultatea dominantă a scriitorului e auzul, puterea, altfel spus, de a înregistra imperceptibila mișcare a cuvîntului. Pe drumul cel mai scurt acesta duce la esența caracterului. Vorba e, așadar, oglinda individului și chiar atunci cînd ea trădează, cînd voința de mistificare covîrșește și acoperă totul sub straturi de fraze, urechea fină a dramaturgului înregistrează adevăratul puls al vieții interioare.

În alte chestiuni de clasificare a operei (clasicismul, naturalismul ei!) criticul nu intră. Le-a discutat în altă parte sau, pur și simplu, îi par lipsite de însemnătate. E, firește, în mijloc și destinația cărții, formula ei specială. Ea impune autorului restrîngerea analizei, perceperea operei în schema ei generală (D'ale carnavalului e „comedia măștilor, adică a nesincerității, ridicată la puterea a doua", — în O noapte furtunoasă se împletesc două teme: cea universală, a triunghiului și, a doua, pasiunea politică a micii burghezii etc.). În legătură cu interpretarea se poate, desigur, discuta într-un caz sau altul. Orice critică e, în fond, o soluție posibilă, o cheie, o încercare de a smulge adevărul operei. Nu credem, ca să revenim, la I. L. Caragiale, că Arendașul român e esteticește o schiță „substanțială", că prozatorul e, aici, „magistral", deși nu ignorăm semnificația ei socială. O disociere era necesară și în cazul lui Maiorescu. E mult a spune că el „rupea scriitorul de viață": cerea, numai, judecarea operei literare în alt spirit decît acel al măruntului pozitivism. Înțelegerea operei lui Eminescu și Caragiale e o dovadă a superiorității sale estetice.

Părăsind acest cîmp accidentat unde opiniile niciodată nu se pot suprapune, se poate încheia că, pentru Șerban Cioculescu, Caragiale e un „observator fără iluzii", ceea ce nu înseamnă absența cu desăvîrșire din operă a elementului magic. În afara povestirilor cunoscute (Kir Ianulea, Calul dracului etc.) fantasticul rezidă în chiar enormitatea grotescului, în exagerarea caricaturii. Imbecilitatea, neseriozitatea, ipocrizia, ating, la Caragiale, limita de unde realul nu mai poate fi desprins de ireal, verosimilul de fantastic, opera lui fiind, în fond, o epopee întoarsă a grotescului, a trivialului. E, într-un fel, și concluzia spre care tinde interpretarea substanțialei cărți a lui Șerban Cioculescu. În Caragiale el vede, — și cu aceasta indică un sens fundamental al operei — „o poezie a vulgarității", „un inefabil farmec al trivialului". Numai atît? Nu, firește, sînt și alte semnificații, opera rezervă încă multe surprize.

Eugen SIMION

JURNAL UITAT

blocnotes

1

Lui G. muzica îi dădea senzații unice. Cînd asculta Simfonia IX-a de Beethoven, deschidea aceeași carte de Dostoievski și citea scrisorile lui Makar Devușkin către Varvara din „Oameni sărmani". Suspinul amar, adînca durere a neputincioși din acele scrisori căpătau pe fondul înălțător al muzicii beethoveniene ceva nou, cu totul deosebit de senzațiile pe care muzica sau cartea i le-ar fi oferit separat.

I se părea că găsise cheia tuturor bucuriilor și durerilor care, numai împletite însemnau cu adevărat viață. Își revedea sentimentele și dintr-odată formula descoperită îi apărea rece, didactică, simplistă. Oprea magnetofonul sau închidea cartea și asculta tăcerea. Da, sigur, separat fiecare din cele două surse de senzații aveau alte valențe emoționale. Nu mai era același lucru.

2

Întorcîndu-se spre satul său, în superba lui mașină, om copt, cu timplele cărunte, cu o întreagă cartotecă personală de cărți de vizită pe succesiunea cărora i se putea urmări ascensiunea. S. gîndea la ziua cînd plecase pentru prima dată din sat.

Era sărac și timid, de o emotivitate care îi provoca o rușine inconștientă dar atroce, pentru că-i dezvăluia prea impudic puritatea sufletului. N-avea nimic, dar era fericit. Acum avea tot ce învățase să rîvnească, dar își pierduse fericirea. Ar fi restituit totul, numai să recapete ceva din tînărul de atunci de care se grăbise atîta să se despartă. Căuta reminiscențe care poate nu l-ar fi părăsit, i se părea că le găsește, încerca să se bucure, dar renunța convins că se înșelase. Și totuși se mulțumi cu mîngîierea că poate mai păstra încă ceva din cel de altădată, dacă avea curajul să înțeleagă că se pierduse ireparabil. Dar asta nu era decît adaptarea la sine însuși.

3

Într-o zi, eroul unui roman nescris mi s-a justificat: — Da, am cunoscut mai mulți oameni decît puteam să-mi apropii. Am ajuns la o vîrstă cînd trebuia să nu mai caut prietenii noi, ci să le consolidez pe cele vechi. Deseori am vrut să fug de toți și de toate. Am folosit pentru asta orice — ingratitudine, dispreț, insolență. N-am știut că numai două lucruri mă pot cu adevărat „elibera". Indiferența sau renunțarea. Indiferent n-am putut fi niciodată, iar de renunțări n-am fost capabil.

4

Oameni buni nu vă atingeți de ruinele acestea că veți auzi gemete. De sub fiecare piatră clintită din loc se va înălța un suspin, buruiana smulsă va țipa sfîșietor, șerpii de fier ruginit care ies din betonul fărîmat vor plînge cu plînset omenesc, iarba vă va stropi picioarele cu lacrimi, nisipul răscolit pe care vîntul vi-l aruncă în ochi vă va orbi.

Nu știu de ce, într-o zi cînd ploua mărunt dar eu nu mă puteam clinti din locul unde mă oprisem, mi-au venit în minte cuvintele lui Neculce: „Pe piatra aiasta șezui și plînsei".

Eram la Auschwitz.

5

S-au deschis tarabe cu cîrnați la Buchenwald, duminica din furgonetele cu bere și cremwurști miroase apetisant a carne friptă și spuma se revarsă molatec din halbe. Oamenii vin în excursie la locul de martiriu al Europei și li se face foame. Îi urmăresc trecînd prin sălile muzeului ale cărui exponate rămase din fosta fabrică a morții produc, dacă nu un cutremur al conștiinței, măcar o greață stomacală, de neînvins. Sînt mulți, foarte mulți tineri care nu-și pot stăvili exuberanța, au un dezvoltat simț al umorului macabru, căci pot face glume și pot rîde cu hohote în acest decor, se strigă unii pe alții, aleargă, cîntă, rîd, apoi ies dincolo de rețelele de sîrmă ghimpată și se opresc în fața furgonetelor cu bere și cîrnați...

6

Pe micul vas cu zbaturi care urca Dunărea se afla și un grup de tineri germani din München. Un „Lebenschraum" spontan îi împingea seară de seară să ocupe toate măsuțele din bar și să se pună pe cîntat. Lieduri, Bandera Rosa, Deutschland, Deuchland über alles, sau Internaționala, sau Perinița, toate urlate în ritm de marș teutonic, încît, la un moment dat nu mai contează nici conținutul și nici semnificația simbolică a acestor cîntece, ci numai ritmul sacadat și răcnetul gutural.

Au o candoare brutală, impetuozitate și grație de rinoceri. Peter Grohmann, un tînăr tipograf cu care împart cabina doarme ca un prunc, cu labele picioarelor suprapuse, cu degetele prinse într-o duioasă îmbrățișare, cu gura deschisă. Uneori geme în somn, se mișcă, dar degetele celor două labe nu i se despart, se caută și se alătură ca două șiraguri de mărgele roz. Înainte de Bratislava m-a întrebat cu naivitate: „Crezi că lumea ne-a iertat pentru faptele părinților noștri? Crezi că putem fi iertați? Crezi că ceea ce a făcut Germania se poate uita?"

La Russe, în Bulgaria, văzînd pe stradă o pancartă pe care era pictat un fascist revanșard împiedicat să asasineze lumea de o viguroasă mînă bulgară, Peter a ținut mortiș să fie fotografiat alături de simbolicul său compatriot. Rîdea.

Nu i-am mai răspuns la întrebările puse noaptea în cabină.

Nici el nu m-a mai întrebat.

S-a pus pe cîntat.

La despărțire, în Viena, cuprins de o euforie spontană, m-a îmbrățișat viguros: „Și mai ales, te rog, iartă-ne dacă nopțile ți-am deranjat somnul cu cîntecele noastre..."

O, numai de nu și-ar mai cere iertare!

7

Căutarea timpului pierdut e o tragică pierdere de timp. A. France spunea: „Timpul pierdut rămîne timp pierdut".

În oglinda timpului pierdut aparem întotdeauna strîmbi și triști.

Olga N. rămasă văduvă la 32 de ani îi spunea plîngînd unei prietene care o consola cutremurată de nefericirea ei: „Nu-l plîng pe el (mortul) nici pierderea lui, căci N. n-a contat niciodată nimic pentru mine, ci plîng renunțarea la mine însumi în toți acești ani, inexistența mea în timp, totală, ireversibilă... Plîng timpul pierdut pe care-l voi pierde în continuare căutîndu-l. Ce mă voi face acum?..."

8

N-am reținut din cutremurul de la 10 noiembrie 1940 decît o vagă amintire. Nu l-am simțit cum se apropie, dormeam. Deșteptîndu-mă sub țipetele celor din casă am mai prins doar un vuiet prelung tîrîndu-se grăbit pe sub scoarța pămîntului, parcă o turmă de hipopotami alerga înebunită scuturînd cu spinările lor pojghița încertă pe care oamenii tăiaseră străzi și își clădiseră case.

Mama și frații mei se agățaseră ciorchine de umerii, de brațele, de gîtul tatii care căuta să le potolească disperarea. I-am privit buimac cuprins de neliniște. Încă nu încercasem panica. Hipopotamii se pierdeau în bezna subpămînteană, casa își încetinea legănatul, scheletul ei de paiantă își pîrîia tot mai încet oasele.

Doar pe cuptorul sobei de fier, tuciul de mămăligă, umplut pe jumătate cu apă, se legăna pe fundul rotund, vărsînd la fiecare înclinare cîte o limbă cu apă și terci, care pleoscăia pe podea. Vuietul de sub pămînt încerca parcă să se întoarcă, ca și cînd turma de hipopotami ar fi întîlnit un obstacol neprevăzut, apoi își găsi loc să se strecoare și să se piardă în depărtări.

Doi ani mai tîrziu, la moartea tatii, în zori, mama a pătruns valvîrtej în camera noastră strigîndu-ne pentru a veni să ne luăm rămas bun de la muribund Cei doi frați au dat buzna țipînd, iar mama, întorcîndu-se după ei, a lovit tare, cu șoldul, soba de fier. Tuciul de pe cuptor a început să se clatine besmetic aruncîndu-și apa pe podea, și un vuiet lugubru de nestăvilit, împotriva căruia nu mai puteam face nimic, mi se părea că străbate pămîntul pe dedesubt. Abia atunci m-a cuprins panica și, neajutorat, am căzut în genunchi, undeva sub masă, și-am început să mă rog. Cînd m-am uitat la el, murise.

A fost o singură clipă, de liniște.

Cutremurul trecuse. În urma lui rămîneau dezastrele și sinistrații.

9

Legenda Meșterului Manole nu s-a născut numai la Curtea de Argeș. Există o izotermă istorică a apariției legendelor pe pămînt cu coordonatele date de forța de creație a popoarelor în timp și în spațiu.

La fel ca turnurile bisericii de pe Argeș, se fărîmau noaptea meterezele cetății ilirilor de pe vatra Skodrei. La fel ca disperarea lui Manole era desnădejdea zidarului ilir care, pentru a stăvili surparea zidirii lui, a jertfit creației sale cel mai de preț lucru: dragostea. La fel ca nevasta lui Manole plîngea strînsă de zid tînăra femeia a zidarului din Skodra. La fel își îndupleca soțul să-i lase viața sau măcar un sîn, afară din zid, pentru ca laptele ei să-i hrănească pruncul.

Și în zidul cetății a fost ciopîrlit un sîn de piatră albă, din sfîrcul căruia țîșnește apă limpede, bună în credința poporului de a face să rodească pîntecul femeilor sterpe și de a umple cu bucurie viața îndrăgostiților.

Ce sublim e sacrificiul omului cînd nemuririi îi oferă propria-i moarte!

Ioan GRIGORESCU

ION CARAION

CONFESIUNE

Sub coaja pămîntului
visează coaja cartofului.
Timpul trece ca un om cu iaurt.
M-am întîlnit de multe ori cu moartea:
i-aduceau rudele bani, ca să-și cumpere haine.
Printre pietre, cald și izbucnit,
omul caută civilizații.
M-am întîlnit de multe ori cu omul.

DESPODOBIRE

Nimeni nu-ți descoperă nimic, tu singur
descoperi minunile în care poți crede.
Toate celelalte minuni au murit de o mie de ori
într-o mie de oameni
și nimeni nu se mai întreabă de ele
decît ca să mintă încă o dată, încă o dată.

Trebuia această oboseală, trebuiau
singurătățile de acum să mă înconjoare,
să fiu fără fast, să aud
aerul simetric, la fel —
...și să nu pot povesti nimic.

Să aud
focul de pușcă, tristețea orală
a orașului
împodobit de două ori în roșu

Cu tevele înverzite
de absență,
trebuia rana, trebuia vîntul
nelimitat și cast. Și lacrima
care nu îngăduie somnul.

Nu e decît umbra. Sub fluturi
minte alt cer.

Nimeni nu-ți descoperă nimic, tu singur
întîrzii
între coclitele ierburi cu țeste și raci.
O mie de păsări merg fără mag —
și pe urmă e tăcere, e oboseală,
totdeauna cineva nu pleacă deajuns.

NAVIGAȚII

O! serile... Seara răsar în pălmar
obrajii iubitei de brume, în comă,
cu stele de cupru și capete mari
de fosforescente lande-fantomă.

O apă de metal îmbracă asfaltul,
dintr-o dată se cască ținutul auster.
Se vede fîntîna din munte și
se vede
iubita care părăsește oceanul de ser

Albastre, cometele-n iarbă
și pale
desenează cu frunză măruntă
— fără cîntec de nuntă — întoarsă
din ploaie, corabia oarbă.

Plumbul sgîrie; vîntul e griu.
Pustiul s-a făcut mai pustiu.
Pe fluvii svîrlite de oameni în turn
cu ciocul suit, se topește
pisica-potcoavă a lui Saturn.
În curînd, pe afară va fi foarte tîrziu

Fiul risipitor, acasă
nu s-a mai întors niciodată
nu s-a mai întors niciodată.
Pe drumuri plecate, și-acuma
Pan cu flaute lente îl cată.

La oprirea pitită,
în adîncime umbroasă —
inima lui trece înot.
Peste tot, iubito, se lasă,
ca o baie de sare, frigul, peste toi.

UN MAC

CÎND va începe întunericul să se facă mai mare decît lumina, mă reîntorc.
Nu prin somnul holdelor fragede, care atunci se vor fi scuturat...
Mi-aud pașii de-a curmezișurile ierbii, care se va tîrî ca un abur.
O rădușeală va păta aerul depărtării de sacîz.

Din ultima labă de maimuță va culege închipuirea cîteva portocale.

E-n semn de imn, va surîde garderobul
aplecat peste scorojelile buzelor tale.
Ca o presimțire-a ghiolului în care-o să te guduri,
Dobrogea-n rochii de fluturi s-o amesteca — nălucă —
pe după vînt, cu tenebrele.

Vor rămîne în urmă strigoii să-mi deseneze vertebrele.
...Și-un timp va fi nedumerire.
Prin zări,
urmărit de lucrurile din păsări
am să mă părăsesc treaptă cu treaptă.
Pereții mei nu se vor mai îngriji de potecile
la care lumina așteaptă.
Voi reîntîlni amforele fumegătoare și-am să văd neprevăzuturile.

La o casă necunoscută,
mă va aștepta tăcerea cocotată pe balustradă
și poate că tu, călărind bidivii de tizic,
mă vei primi cu părul rezimat de lună.
Orele vor trece pe la ferești ca berzele-mpreună
și-ndărăt nu se va mai auzi nimic...

O! ca Saul, temător doar de dumnezeul care trece,
mă bucur numai de greșelile pe care n-am cumpănit să nu le fac.
Luați murmurele serilor și profilați printre ele un mac
roșu. A fost patima acestor ținuturi.
Cînd îi vor reînflori petalele de dragoste,
lumea va fi ca de la începuturi.

Desen de MIHAI SÂNZIANU

EPITAF

Turloaie lungi cu găuri de clavire
mai răspîndir-o ultimă văpaie.
Noi am căzut pe cîmpul de bătaie,
ca să-nviem în cartea de cetire.

Ne-ncing triștețí, ne-acoperă liane,
am fost doar oaspeții, -ntrebările și cei
prin care-aleargă visul dimineața
spre peșterile marilor cicloane.

Tu care vii cu platoșele sparte,
fiu răzvrătit că zestrea ți-i săracă,
dar primenit în crez și promoroacă,
ia crucea mea și urc-o mai departe.

Ți-o pregătii din creanga-n care stase
sub Carul Mare — stafie domnească —
trecutul grav, pe labe, să privească
strigoii noștri-ntorși la parastase.

Ca-n îngerul de flăcări, care bate
din rugăciunea lemnului cu-aromă,
pe tine crîngurile-orașelor în comă
te risipiră-n narcise și agate.

Ori poate fulgerele boltilor șiraguri,
pierzîndu-și timpu-o clipă prin coclauri,
te-mpodobiră tinere cu lauri,
să treci așa prin munți și-arhipelaguri.

Opalescența-ntîiei dimineți
își revărsa solara-i panoramă
și-mpretutindeneau lumini de-aramă
și-un vis de-azur s-a mai prelins pe fețe.

Noi am căzut pe cîmpul de bătaie,
voi ați mai mers prin grîu ori prin icoane
Inscripții vechi, tîrziu, de pe cicloane,
mai răspîndir-o ultimă văpaie.

În toți — un drum, în toate — o durată.
Ne-acopăr ierbi... Ne calcă generații...
Am fost doar oaspeții, îndemnul și penații
prin care morții-au mai vorbit odată.

TH. SIMIONESCU — „SIMFONIE ÎN ALB"

FORMAȚIA CLASICĂ A CRITICULUI

În concepția critică a lui Maiorescu, s-a discutat, există puternice elemente de clasicism. Ele se exprimă în articolele și studiile criticului care, apărute într-o epocă a mișcării literare românești de puternică orientare romantică, pe de o parte, de afirmare masivă a realismului, pe de altă parte — pot surprinde. De fapt înclinația spre clasicism este un fenomen mult mai larg în epocă, ea manifestîndu-se pînă la acoperirea unor zone întinse ale operei unor scriitori ca Odobescu, Alecsandri, Coșbuc, Duiliu Zamfirescu ș. a. și, mai subteran, în chiar opera unor romantici tipici ca Eminescu. Nu am intenția de a discuta propriu-zis caracterul clasicismului maiorescian, ci doar de a exprima marginal unele opinii privind anii de formație a criticului. Împrejurările în care Maiorescu și-a făcut studiile, deși într-o perioadă istorică dominată — la noi, ca și în Austria și Germania — de romantism, erau de natură, cum voi încerca să arăt în continuare, a-i stimula și a-i forma gustul în direcția culturii clasice. Criticul și-a început învățătura în țară și a continuat-o, de la vîrsta de 11 ani, în străinătate: șapte ani la Theresianum în Viena, un an în Germania și doi ani în Franța. În răstimpul lung al șederii la Viena, cum rezultă și din jurnalul său, Maiorescu, de o excepțională precocitate, a făcut lecturi întinse și în mod sistematic, încît, la absolvirea institutului, formația și orientarea sa în problemele literaturii și artei erau, în ansamblu, cristalizate. Stagiul relativ scurt petrecut în Germania a fost consumat în cea mai mare parte cu pregătirea doctoratului, cu o teză de filozofie pură, ca și cu numeroase lecții particulare necesare întreținerii sale. Lecturile literare efectuate în acest timp, menționate meticulos în jurnalul său, sînt puține. Cei doi ani petrecuți în Franța, în legătură cu care ne lipsesc însemnările criticului, au fost dedicați, se știe, studiilor juridice, redactării și tipăririi lucrării filozofice, *Einiges Philosophische in gemeinlässlicher Form* și, evident, cunoașterii atmosferei culturale (și literare) a Parisului. Ei au sporit desigur cunoștințele literare și filozofice, ca și experiența de viață în ansamblu, fără a aduce însă elemente radical noi de natură să modifice concepția și orientarea criticului. Întors în țară, unde și-a început de îndată, la vîrsta de 21 de ani, o foarte acaparantă activitate publică de profesor și advocat, Maiorescu n-a mai avut răgaz, cum observă și G. Călinescu, pentru lecturi largi, făcute sistematic, ca în perioada studiilor vieneze, epoca cea mai fertilă pentru formarea culturii sale literar-estetice.

Fondat de Maria Theresia la 1743, ca un institut pentru fiii nobilimii, Theresianum și-a păstrat și în secolul următor caracterul. Colegii lui Maiorescu aparțineau, în mare parte, unor familii cu blazon nobiliar și, în mijlocul lor, fiul modestului funcționar cezaro-crăiesc, revoluționar la 1848, se simțea stingher.

În genere, instrucțiunea la Theresianum avea un caracter preponderent clasic. Limbilor latină și greacă, însoțite de predarea literaturii și culturii greco-latine, le erau afectate, în programul școlii, numărul cel mai mare de ore: 5—8 ore săptămînal, în vreme ce pentru celelalte discipline (istorie, geografie, matematică, fizică, istorie naturală, limbă germană, religie, limbi străine moderne) se prevedeau între 2 și 3 ore. [1]) Din clasa a IV-a, se începea, prin traduceri și explicații de texte, studiul literaturii latine. Literatura greacă se studia timp de patru ani, începînd cu clasa a V-a. Scrierile lui Xenofon, Homer, Herodot, Sophocles, Platon erau traduse și comentate foarte amănunțit. Importanța deosebită a celor două limbi clasice, ca și a culturii greco-latine, în cadrul învățămîntului de la Theresianum, apare și din ordinea în care ele figurau în program: limbile latină și greacă urmau imediat după religie, înaintea limbii germane și a celorlalte discipline. Maiorescu cunoștea bine limba latină, iar în ultimul an de studii, cu prilejul obținerii premiului I pe școală, el a ținut un mic discurs în latinește. Cîțiva ani mai tîrziu, ca tînăr director al Gimnaziului din Iași, criticul publică în anuarul gimnaziului un amplu articol intitulat sugestiv *De ce limba latină este chiar în privința educațiunii morale studiul fundamentul în gimnaziu?* La limba germană se studia după manualele lui Joseph Mozart, nume cunoscut în învățămîntul austriac nu numai ca autor de manuale, ci și ca redactor responsabil al unei importante reviste, *Zeitschrift für die österreichischen Gymanasium*, în care, pe lîngă articole, date statistice și știri privind învățămîntul secundar, se publicau și studii științifice și literare scrise de obicei de profesori. Manualele, întocmite conform programei oficiale, urmăreau, în ultimele trei clase, să înlesnească elevilor o bună cunoaștere a literaturii germane, precum și a teoriei genurilor și speciilor literare. [2]). Modul de întocmire a acestor manuale vădea însă o orientare net clasică. Manualul folosit pentru clasa a VI-a a Theresianumului, de pildă, cuprindea texte alese din scriitorii germani aparținînd secolului XVIII, de la Klopstock la Goethe și Schiller, aproape în întregime clasice, urmate de sumare lămuriri privind sensul unor cuvinte sau al unor versuri. Cel destinat clasei a VII-a — un fel de istorie a literaturii germane, de la origini pînă la zi — prezenta biografia fiecărui scriitor completată de unele considerații generale asupra operei, urmate de obicei de texte alese și de unele explicații sumare la text. Atenția era îndreptată cu deosebire spre scriitorii clasici sau preponderent clasici din a căror operă se oferau spre analiză lungi extrase, epoca romantică fiind aproape total depreciată (scriitori ca Hölderlin, Lenau, Heine, Heinrich von Kleist,, Hoffmann ș.a. erau abia amintiți). Volumul al treilea, destinat ultimei clase și urmărind a da o imagine despre genuri și specii literare, își alegea textele ilustrative cu preferință din scriitori germani clasici. Profesor de literatură germană era Hermann Suttner, în același timp profesor și de filozofie și diriginte clasei din care făcea parte Maiorescu în ultimii ani la Theresianum. Foarte stimat de elevi — și de Maiorescu — Suttner era doctor în filozofie, avea veleități de universitar și a publicat prin reviste cîteva studii literare și de filozofie, cum e, de pildă, studiul despre *Camoes, un poet filozof*, publicat inițial în anuarul școlii, iar, mai tîrziu, în volum [3]). De la el se păstrează și o culegere de anecdote [4]).

Cu o atare orientare nu-i de mirare că lecturile preferate ale tînărului Maiorescu în această perioadă sînt, în genere, clasice. Pe Racine îl citește în original, din Klopstock traduce el însuși ode. E atras, tot mai mult, de personalitatea olimpiană și senină a lui Goethe, cu care-și găsește asemănări structurale, la fel și cu Lessing („Am găsit la Goethe, în istoria evoluției lui sufletești, unele trăsături care coincideau, foarte mult, cu mine, care uneori erau scoase din sufletul meu" [5]) Scriitorii clasici rămîn printre preferințele sale și mai tîrziu. Între scriitorii mai importanți, citiți în timpul studiilor la Berlin, jurnalul său menționează subliniind piese de Molière și de Corneille („excelentul *Horace* și *Cina*"; altădată: „Citit franțuzește la alde Kremnitz *Horace* și *Phedra*. Au fost entuziasmați; eu de asemenea".) Tînărul frecventează, la Viena, spectacole de teatru și operă, cu un repertoriu variat. Muzica îl atrage, dar, se pare, cu deosebire muzica clasică. Mozart îl înalță „în alte sfere", iar la Berlin, un concert de Bach îi determină însemnări patetice în jurnal. Altădată, mai tîrziu, va avea reacții de violentă reprobare față de romanticul Wagner, ca și, iarăși semnificativ, față de George Sand („George Sand e, vezi bine, un crud și fără scrupule talent genial. Ei și? — A arăta oameni mari în halat e meschin".) La începutul anului 1872, Maiorescu nota în jurnal ce cărți să procure prin cumnatul său din străinătate. Cele literare sînt aproape toate opere clasice: Horațiu, Eschil, Euripide, Tacit, Molière.

Ca elev, la Viena, are nu o dată crize de melancolie, cu căderi în pesimism, de obicei afectate, caracteristice vîrstei, repede cenzurate însă de un spirit lucid, preocupat în permanență de autodepășire și perfecționare pentru realizarea unui echilibru armonios al întregii sale structuri psiho-fizice. Numeroasele planuri de creație literară, perseverența în studii cu intenția mărturisită de a-și depăși colegii și de a fi primul, proiectele sale mai îndepărtate de studii și de viață, toate urmărite și realizate cu o rară precizie, dovedesc ambiție, evident, dar, în același timp, un spirit calculat, înclinat a se lăsa călăuzit de voință și de rațiune, nu de sentiment, preocupat tot timpul a se autoanaliza la rece și corecta. Uneori se complace în singurătate, dar de obicei caută asiduu prietenia colegilor, nu din dorința *confesiunii*, ci, cum însuși notează în jurnalul său, din „infinita prerogativă de atracție a inteligenței", din dorința de a-și împărtăși ideile, filozofice și literare, de a face prozeliți. Transcriind în *Însemnările* sale zilnice cîteva pasaje „ca adeverite de mine și asupra mea" din Corespondența lui Goethe, Maiorescu subliniază, în mod special, următoarele: „E o mare nerozie să pretinzi ca oamenii să armonizeze cu noi. Eu n-am făcut-o niciodată. *Am privit pe un om întotdeauna numai ca o ființă existînd pentru sine, pe care tindeam să o cercetez, și să o cunosc în însușirile ei caracteristice, de la care*

D. PĂCURARIU

(Continuare în pagina 7)

[1]) Vezi Jahres-Bericht über das Gymnasium der k. k. Theresianischen Akademie (anii 1851—1858).
[2] Deutsches Lesebuch für die oberen Klassen der Gymnasium, Wien, vol. I, ed. III-a 1854; vol. II ed. II-a 1855, vol. III 1854.
[3]) Camoes, ein philosophischer Dichter, Wien, 1883.
[4]) Lose Blätter, Würzigen Humors, Graz-Wien — Leipzig 1902.
[5]) Însemnări zilnice, I, p. 94.

VERONICA PORUMBACU

PRESIMȚIRE

„Barbar cînta femeea ceea"
BACOVIA

Moartea își plimbă degetele reci
pe vertebre,
pe clape albe.
Sunetul e purtat de vînt.
În curînd, în curînd vor cădea
bulgării grei de pămînt.
și pianul răspunde spart :
În curînd, în curînd.

DUPĂ ABUR

Știi cum un șuier de tren sporește, nu taie tăcerea,
fulger sonor, tulburînd umbrele iernii pe cîmp ?
Mute și draptunghiulare ferestre din sufletul lumii
trec înhămate nocturn, trec mai departe, mereu.

Albe văpăi de mesteceni, și ploi,
doar în treacăt trezite,
umbre în urmă lăsînd, îngenunchează tăcut.
Eu după abur mă uit nemișcată o vreme, o vîrstă,
fără să știu cum rămîn, arbor sau idol de lut ?

SPITAL

...Și sar uneori noaptea din somn,
ca și cum m-ar chema cineva —
unde ? la telefon ? la fereastră ? înlăuntrul meu ?
În rezervă, pisica neagră
toarce dormind pe labele de celuloid.
Afară, pasul negru și neted al ploii
șterge de pe asfalt urmele ultimului întîrziat.
Doar în mine, un du-te vino
ca într-o piață unde toți dau năvală
deodată vorbind, fără să se-nțeleagă —
și eu sar din somn,
ca și cum m-ar chema cineva în toiul nopții
făcîndu-mi semn să m-apropii...
Cine e ? Sînt aici !
La celălalt cap nu răspunde nimeni.

ȘARPELE

Mi-e frică, da. El noaptea se trezește
îndată ce pleoapa mi se-nchide.
El solzii reci freacă subsuoară
și colții lui se-nfig viclean în piept,
și sug, lăsînd veninul — nu deodată,
nu fulgerînd ca vipera, — treptat
dar, implacabil, mușcă...

CU OCHI DE ȘARPE

Răspunde-mi, doctore, de ce-aș mai vrea
să-mi mai doresc o trecătoare casă
împodobită ? Parcă aș orna
compartimentul unui tren, ori sala
de așteptare-a gării
către necunoscut, spre marea umbră.
Nainte, semafoare oarbe, stele
stinse de mult, un spațiu fără timp,
un timp neutru, poate o fîntînă
în care cad și strig, și strig, și strig,
zărind deasupra ochiului zilei, alb,
doar cît o lună, fără om în lună,
doar cît un galben fără salbă, cît
o infimă pupilă, nici atît,
și-apoi — nici un apoi. Doar eu și spaima,
fixîndu-mă cu ochi de șarpe.

KANYADI SÁNDOR

MIELUL PASCAL

Adaus la niște tablouri de Picasso

Eu am fost primul care l-a văzut.

Trei picioare avea și două capete —
ceva ce nici bătrînii n-au văzut și
nici n-au mai auzit vreodată
S-au strîns vecinii, ulița, tot satul,
ba și de prin împrejurimi veniseră să vadă arătarea
Priveam cu spaimă cum mama-și lingea
monstrul.
Era război și duminica Paștilor.

— Mîna dumnezeiască ! a suspinat o babă
și femeile toate-au suspinat. Mohorîți
ședeau bărbații. Și se sfătuiau,
izgonindu-i de-acolo pe copii

— Asta-i Păcatul, păcatele Lumii ! a țipat
baba și toate celelalte.
Bărbații se uitau descumpăniți.

— Are să piară, nici nu stă-n picioare.
— Ar trebui ucis, ca să nu se mai chinuie
Dar n-a cutezat nimeni să-l ucidă.

— Neprihănitul sînge, neprihănitul sînge. Dumnezeu
s-a arătat. Fiul lui. La Sărbătoarea Mielului.
— Ce tot urlați ! a strigat spre femei cineva.

Și mama-și lingea fătul, mereu îl lingea blînd
pe monstrul ei. Cu ochii de lăuză-ncețoșați,
fericită-și rotea-mprejur privirile,
apoi s-a mai trudit o dată
și-a azvîrlit afară și placenta
așa cum trebuie și cum e rînduiala.

— Minune-i, vă spun eu, minune-i.
— Asta-i de dus la muzeu, a zis altul.
— Se pot lua bani buni pe el. Cineva
a mai zis ceva, că femeile
și-au înghițit vorba și-au mai tăcut o vreme

— Vrea să se scoale.
— Ar trebui chemat veterinarul...
— Veterinarul e la cătănie.

Nu s-a sculat. S-a prăpădit curînd.
L-am îngropat și-am oftat ușurați.
Toată vara s-a tot vorbit de el. Ba, într-un rînd
unul a vrut să-l exhumeze. Pe urmă
l-am uitat. Cu vremea, și pe-acest fenomen
l-am catalogat ciudățenie-a firii, totuși necrezînd
că-i chiar așa. Abia mult mai tîrziu
am aflat că pe-acele vremi se creșteau armăsari și
tauri cu șase picioare și femei cu două
capete și cu patru ochi, mulți ochi, plîngeau
în Europa și în
Japonia și-acum și-aduc cu groază-aminte de
mielul pascal, deși, din cîte știu, oamenii de-acolo
nici nu sînt toți creștini.

În românește de H. GRAMESCU

EUGEN BARBU

Într-un asemenea tîrg mic, înțesat de agenți, de funcționari ai unor instituții superioare, evacuate din București din cauza bombardamentelor prezența unor streini putea fi ușor remarcată. Tomulete pregătise terenul încă înainte cu o săptămînă, luase legătură cu cei din lagăr și aflase și niște lucruri care-l puseseră pe gînduri. Cineva, vreun mahăr care lucra pentru nemți ceruse lista celor mai importanți deținuți antifasciști. La autoritățile românești se simțea încă o rezistență față de curiozitățile și doleanțele germane, dar cine putea garanta că într-o noapte, locul de detențiune nu va fi evacuat și deținuții luați de către SS și duși cine știe unde ? Telegrafiase la București după un cod stabilit și ordinul venise urgent. Cineva, și anume, Dumitrana avea să sosească la Tîrgu Jiu. Evadarea trebuia pregătită cu grijă pentru că orice ratău ducea la deconspirare. Tomulețe locuia într-un pod, pe o stradă ce dădea în plin cîmp, o cocioabă aproape părăsită a unui paznic la depozitul de armament al lagărului. Al doilea om de legătură era un achizitor de lucruri făcute de deținuți, un om mahmur, între două vîrste, șters și fără personalitate, numai bun pentru asemenea lucruri, pentru că nu atrăgea atenția și fusese lăsat să intre cînd voia în lagăr. În 7 zile, Tomulete se văzuse de două ori cu Fieraru care lucra la instalațiile electrice ale unui cămin în construcție. Paza era slabă și între 50 de lucrători de pe șantier, prezența încă a unuia, necunoscut, nu fusese depistată. Treaba se complica pentru că era vorba de scoaterea din lagăr a peste 15 inși, bineînțeles în grupe mici, eșalonate. Dispariția dintr-o dată a unui număr atît de mare de deținuți era cu totul riscată, așa încît încă înainte de a se vedea cu Dumitrana, Tomulete hotărî de unul singur, că întîi trebuia dus undeva, la adăpost, Fieraru, pe urmă ceilalți. Un învățător din organizația regională de partid a Olteniei organizase casele conspirative în care puteau să fie adăpostiți, în etape evadații, case aflate departe de șoselele principale, în locuri retrase, lîngă păduri, putînd fi iute evacuate în caz de nevoie. Mai rămînea ca desfășurarea acestei acțiuni să nu fie turburată de cine știe ce întîmplare neprevăzută. Dar despre astfel de lucruri, în general nu se discută înainte de o evadare, așa încît și Fieraru și Tomulete trecuseră peste ele.

— Crezi că paznicii noștri nu bănuiesc încă nimic, zisese omul acela slab, palid, cu o față măslinie și ochi negri, melancolici.

Nu avea aerul trist al unuia care se afla la capătul unei detențiuni îndelungate. Păstra în spiritul său o vioiciune mărită și de febrilitatea apropiatei evadări. Cînd vorbea nu-i tremurau mîinile, dar ele nu se astîmpărau, lucrau mecanic, pentru că și el și Tomulete, ca să nu fie surprinși în timpul convorbirii lucrau într-adevăr la instalația electrică a acelei clădiri noi, cu seriozitate, cu aplicație, fără a avea aerul că fac altceva decît ceea ce făceau.

— Nu citesc ziarele ? întrebase Tomulete.

— Le citesc, dar aici tot propaganda lui Ică Antonescu e de vină că nu-i alarmează. Comunicatele de pe front sînt liniștitoare. Bătălii locale, mici incursiuni, asta nu mai neliniștește pe nimeni.

— E-adevărat.

— Pe urmă mai avem și noi grijă să le ridicăm moralul...

Fieraru zîmbea într-un fel al lui. Era moldovean, avea farmec și o anumită moliciune a vorbii care mergea direct la inima celorlalți.

— Nu înțeleg...

Era surprinzător să-l auzi pe un internat în lagăr spunînd că deținuții ridică moralul paznicilor lor, dar la data aceea, nimic nu mai trebuia să-ți dea de gîndit, de fapt.

— Băieții (spunea băieții într-un fel posesiv, așa cum i-ar fi avut în buzunar pe toți și ar fi dispus de libertatea și fericirea lor), băieții, repetă, nu prea sînt duși la biserică, iau și bani din gros, nu se uită, mai doresc să se și pună bine cu noi, degeaba crezi dumneata că nu citesc ziarele. Le citesc al dracului și-și dau seama că situația e rea, așa că au mai muiat-o cu autoritatea, cu pedepsele. Comandanții ne fac curte, săracii, bine au mai ajuns ! Dar nici să riscăm să credem că niște dulăi ce sînt au devenit peste noapte mieluței nu se cuvine. La primul ordin ne-ar curăța fără prea multe discuții.

— Din informațiile noastre, adăugase Tomulete, reiese că nemții se interesează de șefii mișcării antifasciste...

— Ei, aici e mult de făcut, rîse iar Fieraru, cu dinții lui sănătoși, cu fața aceea oacheșe și cu ochii săi migdalați. În ce ne privește pe noi, ierarhia în partid încă n-au aflat-o. Poate că nici nu există așa ceva. E întîmplător că voi trebuie să mă scoateți întîi pe mine de aici. Toți tovarășii noștri sînt oameni de nădejde și va trebui să aveți grijă de ei ca de ochii din cap...

Tomulete încă nu era lămurit cam în ce fel ridicau deținuții moralul paznicilor lor. Curiozitatea îl mînca pe dinăuntru. Celălalt ghici și îi întinse un fasung (se aflau pe o seară, sub un plafon mirosind încă proaspăt a var).

— O să rizi de noi, dar i-am spurcat la șezători. Din două în două seri organizăm cîte o serbare cu cîntece, cu recitări, „să mai treacă timpul". Le place, mai pe trec și ei, le dăm bani de rachiu, închid ochii.

— O dulce fraternitate...

— Nici chiar așa, dar te faci frate cu dracul pînă treci puntea. Fieraru se gîndise într-un minut la toți șefii lui de pușcărie și lagăre, la cei 12 ani grei de întuneric și umilințe. Totul trecuse, se șterse sau cine știe, nu se șterse din memorie.

— Cine vine de la București ?

— Dumitrana.

— E un băjat bun, sper că nu se va arăta pe aici...

— Nu, nu aveți nici o grijă.

— Și ceilalți ?

— Omul care vinde lucrurile făcute de deținuți și paznicul de la depozitul de arme din incinta lagărului.

— Cînd o să aibe loc plecarea ?

— Imediat ce vine Dumitrana. Totul e pregătit. Avem o mașină pe care o voi conduce eu. Învățătorul acela ne așteaptă într-un punct fix, paznicul de la depozit vă va escorta și scoate din lagăr. Nu vă revine decît să aveți grijă de paza interioară.

— Tovarășii sînt pregătiți. Tot lagărul este pregătit, N-o să ne lăsăm măcelăriți dacă le vine vreo idee. Sîntem o mie de deținuți, ne-am organizat pe detașamente de luptă. E drept că arme prea multe nu avem, dar garda e ușor de dezarmat. Avem superioritatea numerică...

— Să sperăm că nu va fi nevoie.

A doua convorbire cu Fieraru avusese loc în curtea mînăstirii Tismana peste cîteva zile, în condiții asemănătoare. Părea aproape incredibil să discute amîndoi lîngă arhondaric, tot prefăcîndu-se că lucrează cu sîrg, sub nasul jandarmilor și paznicilor, mai numeroși decît în oricare loc, dar ca adesea în viață locurile cele mai dificile sînt cele mai sigure.

— Ce-i cu lumea asta în jur ? întrebase Tomulete privind soldații de gardă, parcă sîntem la paradă...

— Aici a fost evacuat tezaurul Băncii Naționale și după cum știi unde sînt bani mulți se află și niște pază...

Iar rîdea cu ochii lui întunecați, ironici, calzi.

— Care e situația ? întrebase celălalt.

— Bună. În ce ne privește, noi sîntem gata.

— Ați stabilit grupele ?

— Stabilit.

— Și lipsurile la apelurile zilnice cum de nu vor fi observate ?

— Sînt foarte multe dispersări. Se lucrează la Cărbunești, aici și în oraș. Numai o parte din cei ce știu o meserie se întorc seara în lagăr, alții dorm la Tismana sau la Cărbunești, păziți, bineînțeles. Așa că putem să-i păcălim cîteva zile, dacă nu timp de o săptămînă.

— Asta e foarte bine.

Tomulete mai avea ceva de întrebat :

— Și pe dv. de unde să vă luăm ?

— Ar fi fost bine să plecăm de aici, e mai multă gălăgie, lume amestecată, dar de mîine mă retrimit în lagăr. Cineva mai deștept s-a alarmat.

— Atunci să rămînă Tîrgu-Jiul

— Unde o să ne întîlnim ?

— În spatele lagărului e un cîmp plin de porumb, am studiat totul. Dacă trecem cu bine și de locul acesta, ajungem în spatele parcului comunal, lîngă coloană. Acolo voi aștepta eu cu mașina, și cu Dumitrana.

— Paznicul de la depozit e sigur ?

— Sigur. L-am verificat noi, de mult.

Totul părea stabilit în cele mai mici amănunte, dar Tomulete mai voia să se asigure de ceva.

— Și dacă se dă alarma ?

Fieraru ascultă cîteva clipe clopotele mînăstirii care începuseră să sune insistent și repetat pentru slujba de la prînz. După aceea spuse :

— Ceilalți vor simula o nemulțumire generală, vor atrage atenția gărzii spre ei...

— Să nu se termine prost...

— Nu are cum să se termine prost, e și multă dezordine în lagăr. O să vezi că totul va merge șnur...

Avea o încredere de neclintit, surprinzătoare la un om pe care-l despărțeau atît de multe lucruri de libertate.

— Bine. Atunci mîine seară, după zece...

. . . . . .

Dumitrana sosise a doua zi după amiază. Era îmbrăcat în haine militare, avea ca și Tomulete acte bine ticluite, cu ștampilele unor regimente din Craiova, precum și delegațiile respective. Se întîlniseră în podul acela părăginit, la marginea orașului și ca să nu se arate nici unul dintre ei emoționați vorbiseră mai întîi despre căldurile infernale din București, despre mersul prost al trenurilor și alte fleacuri. În cele din urmă, Dumitrana întrebase :

— Totul e gata ?

— Tot.

— Mașina unde e ?

— Sub noi...

— Cu paznicul ai vorbit ?

— Vorbit.

— La ce oră este întîlnirea ?

— La 10 și un sfert, dacă se întîmplă ceva el o să-l ducă pe Fieraru la depozit. Pînă în zori trebuie să plecăm de acolo, cu orice mijloace...

— Crezi că s-ar putea întîmpla ceva ?

— După părerea mea, nu.

— Mașina e pusă la punct ?

— Ultima oară era...

— Bine, atunci să așteptăm...

. . . . . .

Privit din afară, lagărul avea un aspect de gospodărie bine întemeiată. Șanțurile de canalizare erau bine îngrijite, punțile din fața barăcilor erau date cu var, geamurile sticleau de curățenie. Răsărise și o lună de august, rotundă, luminoasă, numai bună de înjurat într-o astfel de împrejurare. Se sunase stingerea, ca de obicei la 9,30 și peste cîmpul albastru din jur cădea o lumină veche, aurie, moale și blîndă. Sentinelele fluierau în post a pagubă. Era o noapte de umblat hai hui cu muierile, pe undeva, dincolo de sîrmele ghimpate. Luminile se stinseseră ca deobicei în dormitoarele închise, dar după aerisirea obligatorie se trăseseră iar obloanele de camuflaj și începuseră discuțiile de seară sau jocurile de șah cu piese din pîine întărită, la lumina lanternelor, strecurate cu grijă sub pături. Plantoanele se otărîseră niței ca să capete ce aveau de căpătat și părăsiseră încăperile nădușite de căldură.

În ușa barăcii nr. 3 se ivise exact la 9,35, armurierul lagărului și strigase cu un glas plictisit :

— Fieraru, la comandant !

De pe priciuri apăruseră chipuri curioase. Cei mai mulți știau despre ce era vorba, dar nu toți, pentru că trebuia să ai în socoteală și eventualii spioni ai lagărului.

— Acum, după ce s-a dat stingerea ?

Fieraru părea nemulțumit, ba mai spuse și ceva pe românește, verde, pentru că abia aștepta să se culce întrucît lucrase toată ziua la o bina din oraș și ar fi vrut să doarmă bine cîteva ceasuri înainte de a auzi iar goarna sunînd deșteptarea.

— Du-te, domne, ți-o fi venit vreun pachet ! zisese careva.

— Sau vrea comandantul să fie atent cu dumneata...

Răsunaseră rîsete înfundate, complice.

— Vreo acadea acolo, vreo invitație la vreun bal...

Fieraru se îmbrăcase fără grabă, cu atenție, ca și cînd ar fi avut cu adevărat o întîlnire importantă. Le făcu un semn știut numai de cei mai apropiați și îl urmă pe paznicul depozitului de arme.

Afară se mai răcorise, bătea un vîntice neașteptat.

— Ce lună ! făcuse deținutul. Îmi vine să cînt, cum îi zice la cîntecul ăla : Bagă, Doamne luna în nori...

Îi mai ardea de glumă, călca sigur, fără grabă în urma soldatului, trăgînd cu coada ochiului în stînga și-n dreapta. Pe potecile pietruite nu era nimeni. La poartă, sentinelele fluerau să-și sperie somnul.

Se pierdură amîndoi în umbra barăcilor și apucară spre cîmpul din spatele lagărului. De-abia acum începură să se enerveze. Luna lumina ca ziua iarba din jurul gardului de sîrmă ghimpată. Paznicul înjură gospodărește și pe urmă îi făcu semn lui Fieraru să se lase în șanțul alăturat. Mirosea a praf și a pămînt uscat. Cîntau greerii în draci și sentinelele de la cele două colțuri ale împrejmuirii strigau unul la celălalt :

— Numărul unu e biine !

— Numărul doi e biiiiine ! făcea și celălalt și mai apăsat.

Trebuiau să aștepte și așteptară. Timpul trecea greu, apăsător.

— Mai stau și ei ce mai stau și pun capu-n piept, șopti soldatul. De undeva, de deasupra parcului comunal se arătă un nor mare, negru ca un balon captiv...

— Hai cu tata ! făcea paznicul parcă suflînd spre el ca să-i grăbească mersul lent.

Trecu un sfert de ceas greu, fără noimă.

„Tovarășii așteaptă și noi pierdem vremea în șanțul ăsta !" gîndea Fieraru. „Uite, luna asta nu era în program". Încă nu se enervase, dar nici nu mai avea mult.

— Cît să fie ceasul ? întrebă în cele din urmă.

— Unsprezece fără un sfert, spuse celălalt privindu-și ceasul de tablă de la mînă.

— O să pierdem mașina.

— Așteaptă ei, că doar nu întîrziem la o petrecere...

Vorbeau încet, abia deslușit. În sfîrșit norul acoperi luna. Cîmpul uscat, plin de bălării devenț negru.

— O să mai nimerești ?

— Ba bine că nu ! Pe șanț.

Se tîrîră cam o sută de metri și ajunseră la gardul de sîrmă ghimpată.

— Pe aici, făcu soldatul. L-am slăbit eu azi dimineață cu o foarfecă.

Trecură ușor, fără vreun incident. Mai trebuia ajuns în cîmpul de porumb și restul era un fleac.

— Să așteptăm puțin, hotărî paznicul.

Iar trecură trei minute grele. Din gheretele sentinelelor nu se mai auzeau fluierături.

— Au pus-o și ei de mămăligă, șopti soldatul. Haide !

Trecură încet poteca de lut care-l despărțea de lanul de porumb, ca într-o plimbare. Erau dincolo.

— Gata ? Asta a fost tot ?

— Stai că mai e ceva. Să găsim hainele.

— Ce haine ?

— Că n-om merge așa prin parc...

— Ai dreptate...

Uitase cum e îmbrăcat și-i veni să rîdă. Nu avea încă sentimentul eliberării, nu simțea bucuria aceea fără margini a evadării. Paznicul se întoarse cu o grămadă de haine militare.

Luna lumina iar intens împrejurimile. Norul acela lung și umflat ca un balon captiv trecuse de ea, călătorea pe marea liniștită a cerului de august.

Fieraru își schimba hainele și își închelia centironul. Nu se grăbea, dar avea o precizie în mișcări care îl uimi pe soldat.

— Haidem, gata.

— Actele sînt în buzunarul de la piept.

Celălalt le pipăi cu mîna.

— E-n regulă.

Străbătură lanul de porumb, înainte soldatul cu grămada de haine a deținutului, grămadă ce trebuia arsă de către altcineva, un om al lui, și Fieraru în urmă, pășind gînditor peste glodurile tari de pămînt. Se simțea răcoarea parcului și în lumina lunii văzură fusul de aur al coloanei lui Brâncuși, ridicîndu-se spre cerul de vară ca un fum...

Coloana arunca o umbră neagră și lungă pe iarbă. Soldatul nu zări mașina și se neliniști. Ar fi trebuit să fie în apropiere, sub copacii întunecați ai parcului. Căutară un sfert de ceas zadarnic. Mașina nu venise.

— Crezi că li s-a întîmplat ceva ? întrebă Fieraru, fără grijă în aparență, dar turburat pentru că simțea că ceva zădărnicește toată această muncă migăloasă a celorlalți.

— Naiba s-o ia de mașină ! Ar fi trebuit să fie aici.

— Am întîrziat și noi și poate n-au mai așteptat. Poate s-a ivit cineva, vreun control și au șters-o.

— Trebuie să mergem la depozit. Acolo e al doilea punct de întîlnire.

— Mergem, nu e bine să stăm în drum...

Porniră grăbit spre depozitul de arme care se afla undeva în stînga parcului, nu prea departe de intrarea în lagăr.

— Mai e cineva acolo,acum ?

— Nu, nimeni. Nu e pază.

— Asta-i bună ! se miră Fieraru. Dar siguri mai sînt pe ei domnii ăștia !

— Numai eu am cheia. Oricum mîine dimineață nu e bine să fim găsiți de vreun control.

— Și-atunci cu ce plecăm ?

— Cu o ocazie...

— Dar pierdem gazdele, legăturile...

Parcă nu mai avea humor. Totul se încurca și asta nu-i plăcea de loc.

— Îi găsim noi, nu aveți nici o grijă. Vor veni oricum...

Depozitul nu era prea departe. Pe drum se întîlniră cu un ofiter din garda lagărului, cam băut care cînta de mama focului de unul singur.

— Care ești, mă la ora asta ? întrebase cu chef de vorbă spre disperarea soldatului.

— Eu, Pripasu, dom locotenent.

— Și cu cine ești, mă ?

— Cu un camarad, ne ducem și noi la un basamac...

— Duceți-vă, mă pînă nu închide... și-o luase în legea lui la vale, cîntînd la lună.

Intrară într-o curte îngustă, neîngrijită. Soldatul scoase cheia și descuie o ușă grea de lemn de stejar. Înăuntru mirosea a unsoare de armă și în lumina unui bec chior Fieraru zări vreo douăzeci de pușți așezate într-un rastel.

— Măcar sîntem înarmați ! spuse ușor, cu glas iritat totuși.

— Păi să așteptăm, maica mă-sii ! făcu paznicul și-i întinse o țigare.

Noaptea se scurgea încet, părea fără sfîrșit. Nu-i ardea niciunuia de dormit. Pe la 2 și jumătate li se părură că aud motorul mașinii, dar nu era ea, treceau niște camioane pe o șosea lăturalnică. În lagăr nu mișca nimic, ceea ce însemna că nu se dăduse alarma. Era chinuitoare numai așteptarea asta absurdă, la doi pași de locul de detențiune cînd totul mersese atît de bine...

Cerul se albea încet, răcoarea zorilor pătrundea prin micul geam al depozitului. Armele miroseau puternic a unsoare. Fieraru își cercetase noile acte, memorase datele de pe livretul militar și plictisindu-se începuse să numere în gînd cartușierele agățate într-un cui. Erau 49, nici una mai puțin. Cînd termină de numărat pentru a treia oară auzi deslușit un păcănit de motor. Veneau în sfîrșit ! Se ridicară în același timp. Fieraru îi strînse mîna lui Dumitrana și îi privi uniforma ușor mototolită. Nu se întîlniseră de atîta vreme ! Ar fi trebuit să se îmbrățișeze dar se abținură.

— Bine că vă văd !

— Și noi ! Ce-am pățit, ce-am pățit !

Tomulete se căina ca o femeie :

— Cauciucurile astea nenorocite

EMILIA CĂLDĂRARU

ALB MURDAR

Sinaia,
Burg cu zîmbet profesional, alpin.
Reprodus fotogenic
Pe ilustrate
Cu ninsori caste, ospitaliere,
Moși Crăciuni infantili
Și candide geamuri,
Filigranate de amprentele pădurilor
Mistuite în vetre tradiționale :
Sinaia, burg vinovat.

Casele aveau obloane trase pe ochi,
Cînd am sosit.
Se temeau să mă privească în față.
Străzile brusc lunecaseră-n noapte.
Se temeau să nu văd
Zăpezile lor pîngărite,
Ieri seară,
De umbra aceea pereche
El și ea.
Cerul plecase departe.
Se temea să nu scape
Vibrații din șoaptele lor.
Fulgii își încetaseră dansul frenetic.
Se temeau să nu bănui
Esența lui afrodisiacă.
Ceața din văi se urcase în peșteri.
Se temea să nu simt
În aburul ei, răsuflările lor asemenea
Luna, doar ea, rămăsese cinstită
În vinovăția ei.
Mărturisea că arde tot în bradul
Unde arsese și-oseară

Pentru ei doi ;
Deși știa bine că eu voi numi-o
Ucigătoare seceră
Muiată-n sîngele inimii mele.
Mă-ntîmpinară, așa dar,
Vaste întinderi pustii,
Cimitire de-un alb-cenușiu
În care viața pîndea
Retrasă-n cavourile traienelor,
(Traienele-acelea
Cu muchii atît de tăioase
Pentru genunchii mei
Porniți să-l întîmpine
Pe cel ce plecase).
Cai fantomatici treceau pe zăpezi
Neverosimile perspective
Se umflau hipertrofic,
Cîini captivi, răgușiți,
Își scuturau lanțurile
În ogrăzi nevăzute,
Șerpi solzoși se tîrau mîșîit
Pe toate acoperișurile,

Duhuri bărboase, duhuri de vrajbă,
Coborau din creștetul brazilor,
Pe cînd sus, pe culmi, cerbi imenși
Își scuturau hohotind
Coarnele tuturor infidelităților.
Nici o lumină-n ferestre,
Nici un licăr de cuget.
Noapte... cădere-n abis...
Iar la ferestrele ochilor lui,
Unde-l știam veghind și în somn,
Zăbrele, turturi de gheață,
Doamne, ce frig pretutindeni.
A trebuit să mă-nvelesc în iarnă.
Să mă apăr puțin,
De frigul arctic, tăios,
De lîngă mîinile lui,
Răstignite inert,
Pe fața de masă a restaurantului
Vorbele cădeau între noi
Pe fața de masă a restaurantului
Sunînd a monezi de tinichea.
Nu mai era nimic de făcut.

Mi-am împachetat bagajele,
Toate acele nimicuri ale voiajului
(Sentimente, întrebări, surîsuri, raționamente)
Pe care atît de inutil le cărășem
Și am urcat în acceleratul de 9.

Adio, Sinaia,
Burg vinovat.
Îmi scutur pe scara vagonului
Tălpile grele de zăpezile tale murdare
La bună vedere, iubite.
Poate, totuși,
Vei vrea să mă răscumperi.
Nu cu vorba-monezi de tinichea
Ci cu aurul nobil al inimii.
Ti-am lăsat, ca să ai,
Pentru început,
Un mic capital germinativ :
Caută bine,
Vei găsi în spatele ușii,
Trei picături de sînge,
Prelinse-n zăpadă,
De pe mucheia secerii roșii a lunii

EVADAREA

Fragment din „Șoseaua Nordului", volumul II

ne-au făcut festa. Am scos mașina din ascunziș, totul era în regulă, numai că din cauza căldurii camerele s-au deslipit la petece și țin-te! Pînă nu am găsit altele nu a fost chip să ne urnim. Tot orașul l-am colindat, mama ei de viață...

— Mergem? întrebă simplu, la capătul răbdării Fieraru.

— Cum, nu? Gata!

Pe soldat îl lăsară la depozit. Își strînseră grăbiți mîinile și-i spuseseră unde trebuia să se găsească în București peste cinci sau șase zile, după ce va fi terminat și cu ceilalți.

Mașina porni spre bariera orașului în viteză. Într-o casă din satul apropiat aștepta învățătorul care se ocupase de locuințele de etape. Peste două ceasuri ajunseră într-un cătun părăginit și traseră la o casă aflată în marginea cea mai retrasă. Îi întîmpină un țăran cu obrazul roșu, guraliv, gata să spună snoave pe care nu le mai ascultă nimeni pentru că erau doborîți de oboseală. Abia cînd se așeză cu capul pe perna tare de paie, privind icoanele din perete, Fieraru avu sentimentul libertății. Era ceva amestecat, făcut din amintirea ultimului pat omenesc în care dormise și o lene ce-i punea plumb sub gene. Vechi amintiri ale pușcăriilor prin care trecuse, gîndul la cei rămași între garduri de sîrmă ghimpată, imaginea celor două fete pe care le lăsase mici, acasă, totul într-o învălmășală fără sfîrșit, după care urmă somnul, un somn adînc, fără vise...

★

— Dora, astîmpără-te, Dora nu fii nebună, dă-mi telefonul. E șefu' meu sau ministrul, dă-mi telefonu', n-auzi?

Femeia se lupta cu el, nu voia să-i lase pilnia de ebonită, dorea să-l excite, se răsturna de-a lungul patului, numai într-un furou alb care mai mult o desvelea decît o acoperea. Ca de dincolo de un zid se auzea impacientat o voce:

— Alo, Alo... ce se întîmplă acolo? Alo, Alo...

Dora avea niște picioare superbe, lungi, musculoase. Purta ciorapi deși era vară și prin fereastra apartamentului lui Mizdrache intra căldura zilei toride de august.

— Nu te las să vorbești m-auzi? gîfîia ea, smulgîndu-și și mai mult furoul, cu o tehnică veche, calculată.

„Ce sîni, domnule și ce întărîtată e! Îl dau dracului de șef și de ministru și cine-o mai fi!", gîndea inspectorul, „dacă mă cheamă la el, ce fac cu nebuna? E ca o iapă în călduri!" Și iar se îndîrji și o rugă șoptit, persuasiv, umilindu-se cu voluptate.

— Dora lasă telefonul n-auzi? Mă nenorocești, Dora!

Femeia ajunsese la marginea cealaltă a patului, îl privea cu ochii aceia prelungi de pisică, îl simțea al ei, mort de dorință și nu lăsa telefonul din mînă.

— Nu! Acum te vreau, așa, îl dai dracului de ministru, acum te vreau!

Gîfîia, astupase pilnia ascultătorului cu palma. Avea unghiile roșii parcă ar fi băgat mîna în sînge, își mușca buzele cărnoase și își arăta dinții umeziți, mătasea ciorapilor i se întinsese pe coapse, pleznea. O jartieră prelungă de panglică neagră, moartea lui, ceda încet, încet.

— Dora n-auzi, mă nenorocești? Dă telefonul...

— Ț-al dacă poți!

Rîdea provocator cu gura ei ca o crimă, cu dinții aceia perfecți. Asudase, pe frunte se scurgea ușor o dîră aproape invizibilă de pudră. Mirosea puternic a parfum, un parfum greu ca mirosul crinilor vara, ceva care te scotea din sărite. Și soarele ăsta care ardea prin perdelele lăsate, care pătrundea prin obloanele ce dădeau spre stradă, și izul ăsta de benzină arsă, de asfalt încins și părul ei lung și dezordonat și acele lungi picioare și sînii ieșind din cămășuța de mătase, svîcnind de sînge și de poftă și gîfîitul acela scurt și tulburător de lîngă el care îl chema și-l făcea să-și piardă mințile...

— Alo, Alo, făcea vocea, de ce nu răspunzi, ce se întîmplă? Nu era ministru, era Mastacan, era Balaurul, Buldogul, Șeful, Dracul, Mama Dracului, Hoitul...

— Dora, telefonul pentru Dumnezeu!

„Încă o secundă și îi crăp capul!" Obrazul i se roșise. Se întinse după ea, a ajunse, dar telefonul era acum undeva sub trupul puternic, trebue că ebonita se încălzea la căldura cărnii ei superbe, albe și tremurătoare.

— Dora, Dora...

Desene de Radu GEORGESCU

— Ia-l, ia-l dacă poți!

Îl ascunsese atît de bine că trebuia s-o răstoarne și era puternică și o simțea toată sub el, un metal încins, arzînd, scoțîndu-l din minți.

— Dora te omor, te omor...

Reușise să găsească telefonul, fierbinte într-adevăr din pricina căldurii trupului ei, dar nu reușea să-i slăbească forța degetelor ce se încleștau cu disperare de ebonită.

— Alo, alo, făcea vocea pierdută de dincolo de casele din jur, sosind pe o sîrmă subțire, parcă de la o distanță foarte mare.

— Da, zise în cele din urmă, reușind să i-l smulgă brutal. Eu sînt, Mizdrache...

— Dar ce dracu se-ntîmplă la tine? Am sunat, a ridicat cineva și de cinci minute fac apel...

Gîfîia, trebuia să se stăpînească și abia reușea.

— E o nepoțică a mea la mine, ea se joacă. Vă rog să mă scuzați...

— O nepoțică, ai? Cîți anișori? 18, 20 23?

— Nu, are patru ani și îmi face farse...

Dora era toată sub el, aruncase portjartierul și își scosese ciorapii. Gura ei crispată nu scotea nici un sunet, în odaie era o liniște de moarte, se stăpînea formidabil, numai el încă mai respira greu.

— Ce ai? Gîfîi? făcea fals îngrijorat celălalt de la capătul firului. De ce nu te duci la un medic? Nu-mi place, parcă ai astm...

— N-am nimic, știți bine, sînt sănătos ca un cal, dar mi-am făcut micuța mea gimnastică...

— Micuța ta gimnastică, ai haz, rîdea gros Mastacan și-l auzi cum scuipă vîrful unui trabuc. Și, mă rog ce fel de gimnastică faci? Ridici haltere, ai sac, pucingbol sau cum îi zice, sari coarda?

Rîdea, slavă Domnului, nu era supărat, avusese o noapte ușoară, poate îi dădea o veste bună, că de cînd nu mai auzise o veste bună!

Dora îl desbrăcase și pe el pe jumătate, îi simțea gura fierbinte pe piept, pe brațe și în locuri mult mai ascunse. Abia urmărea spusele șefului.

— Uite de ce te-am chemat, e groasă. După masă, pe la 6 să fii la Snagov, la vila ministrului. Știi unde este?

— Știu.

— Nici un minut întîrziere...

— Se poate?

— Trebuie să discutăm serios. Avem probleme mari...

„Atunci de ce dracu e atît de bine dispus dacă avem probleme mari?"

— Ne-am înțeles?

— Ne-am înțeles.

— La 6 fix.

— La 6 fix!

— Și mai bate-ți nepoțica aia și n-o mai lăsa la telefon că era s-o înjur și e păcat să stricăm urechile copiilor cu vorbe urîte...

— Nu-i nimic, o urechez eu!

Nu mai putea, ar fi strigat, ar fi lovit-o pe Dora cu telefonul în cap pentru că-l mușca cu dinții ei sălbatici.

— Am onoarea!

— La revedere!

Încă o secundă și totul ar fi fost pierdut. Aruncă telefonul cu cotul și se ocupă de femeie, cu furie, cu desnădejde și cu o plăcere necunoscută încă...

Sosise punctual, la 6 fix. Mastacan era acolo. Desigur, vorbiseră ei înainte un ceas împreună, acum lui nu aveau să-i lase decît rămășițele. Ministrul poliției secrete era un bărbat pirpiriu, slab, îngrijit, vorbind cu voce joasă, abia puteai să-l auzi, Mizdrache se mai întîlnise de cîteva ori cu el și de tot atîtea ori i se făcuse frică de el. Era un om informat, avea spioni pretutindeni, specula cele mai mici neînțelegeri dintre subalternii lui, ba chiar încuraja aceste neînțelegeri, tocmai ca să-i aibă pe toți în mînă, să-i manevreze cum vrea.

Mizdrache salută cu pălăria de orez și se apropie de larga terasă care dădea spre lac. Căldura era încă zăpușitoare, apa verde și stătută mirosea a canal și a pește. Dincolo, pe malul îndepărtat se zăreau cîteva siluete de pescari, solitari în ruga lor nemișcată din fața undiței.

— Bine-ai venit! Ia un loc.

Le strînse mîinile și se așeză într-un fotoliu de trestie. Apăru o subretă și aduse un pahar lung cu picior în care se afla o băutură albă, rece, cu ghiață înăuntru. Mastacan într-un costum de alpaca părea slăbit și pe față avea o expresie rătăcită, ochii nu se mai puteau fixa într-un punct. Era evident că de cînd îi telefonase lui și pînă acum mai aflase lucruri proaspete și încă nu din cele mai agreabile.

— Ce-i nou? făcu ministrul cu glasul lui mic, pedant, parcă tot timpul menajat de primejdia unei alterări necunoscute.

— Nimic, poate știți dv. ceva. La noi în sector avem o afacere grasă, dar nu am ajuns la capăt, mai tîrziu, așa cum am promis șefului vă voi aduce ceva di granda... Am siguranța că sîntem pe un drum bun, foarte bun. Va fi afacerea vieții mele...

Se făcu o clipă de tăcere. Se auzeau numai peștii cum sar din apă în soarele de sfîrșit de zi.

— Cred că nu va mai fi nici o afacere a vieții dumitale. Știrile sînt foarte proaste.

Ministrul își aranjă cravata de mătase de culoarea mustarului. Avea un gît de om bătrîn, subțire, negricios, plin de pielițe. Mizdrache îi observă finețea degetelor, mînă de pianist, gîndi.

— Ce să cred?

Mastacan pufăia furios din veșnica lui țigare de foi.

— O să ne facem bagajele! Mareșalul e...

— Ce s-a mai întîmplat?

— S-a întîmplat că un grup mare de comuniști a evadat din lagărul de la Tîrgu-Jiu...

— Cînd?

— Acum cîteva zile...

— Și paza, jandarmeria ce-a făcut?

Mastacan scuipă trabucul și se întoarse spre ministru:

— Eu v-am spus că Piki Vasiliu ăsta e un căcat!

— Crezi că e numai incapacitatea la mijloc? se miră pițigăiat excelența.

— Știu și eu!

— Adică să existe trădători pînă și în aparatul de represiune?, se miră sincer Mizdrache.

— De ce nu? tăie ministrul. Nu mai mă mir de nimic. Doar știți și dv. că Iță duce tratative cu aliații peste capul Mareșalului. De ce n-ar face și Piki cele necesare pentru ziua de mîine...

Situația nu era disperată, era catastrofală, dacă pînă și ministrul spunea lucrurile acestea. Ar fi trebuit și el să se gîndească la ziua de mîine. E drept că socotelli își făcuse, ba chiar îi dăduse sfaturi lui Mastacan, dar ne aflam abia dincolo de jumătatea lui august și el credea că clipa asta disperată o să aibe loc abia prin noiembrie, dacă nu mai tîrziu...

— Și cum a fost? Dacă-mi permiteți?

— Păi vouă nu v-au venit rapoartele?

— Nu.

— E drept că și eu am aflat abia pe la unsprezece. Nu se laudă nimeni cu astfel de lucruri! Asta e!

Nu-i spuseseră cum au evadat comuniștii aceia și Mizdrache murea de curiozitate.

Mastacan simțea asta și-l mai fierse puțin, discutînd despre bombardamente, despre situația războiului din apus unde aliații după ușoare insuccese înaintau spre inima Franței. În cele din urmă se întoarse spre el și spuse obosit:

— Au complici peste tot. Să nu te miri că și șeful lagărului e omul lor!

— Atîta de departe merg?

— Merg, nu merg, iată-l afară, liberi...

Ministrul sorbea din paharul lui cu grijă și se uita la ei cu atenție.

— Voi nu credeți că ăsta e un semn? întrebă în cele din urmă cu același glas, umil parcă, slab și îngrijit.

— Ce fel de semn?

— Că evenimentele se precipită?

— Ce fel de evenimente? se miră Mastacan trădîndu-și încă odată imensa-i prostie.

Ministrul îl ciocăni cu degetul pe frunte:

— Multă materie cenușie îți mai trebuie, dragul meu. Dar rușii sînt la 300 de km de București. Crezi că e o distanță atît de mare?

— Eu aș zice să vă gîndiți bine la ce-aveți de făcut! Nu e atît de simplu...

— Eu știu ce am de făcut, spuse sigur Mastacan.

„Știi tu, dar știu și eu!" îl îngînă în gînd Mizdrache și nu-mi scapi, canalie!"

Ar fi trebuit să plece, dar mai aveau încă de sporovăit și nu putea să-i lase, l-ar fi crezut fricos și laș. Le mai spuse cîteva anecdote, că era bun la de-al de-astea, bău cîteva pahare de uzo cu ghiață, acum se lămurise ce-i oferise ministrul și spre seară, cînd începea să se întunece îi lăsă. Automobilul său negru opri în fața Siguranței. Luă liftul și intră direct în biroul lui Ciripoi. Acesta vorbea cu cineva la telefon.

— Nu-mi pasă, spunea aproape strigînd. Vă mut pe toți în provincie fir-ar mama voastră a dracului de adventiști, că polițiști nu sînteți și nici n-o să fiți!

Trînti telefonul și salută automat:

— Să trăiți, scuzați de cuvinte, dar am niște mameluel, nu subalterni. Cretini, ăsta-i cuvîntul, cretini. Știți afacerea Piatra Olt. Totul mergea pe roate, ca la bal, cînd clanc! Un cretin mi l-a alarmat pe Matei ăla, mecanicul. Fără ordin s-a pus pe capul lui. Mușteriul s-a prins și a făcut roiul. Ia-l de unde nu-i! Pe dobitoc l-am trimis la Uioara, dar noi ce ne facem? Tipografia e în supraveghere. De zece zile nu mai trece nimeni, numai clienți obișnuiți. Înseamnă că s-a dat alarma. Casa studentului e goală ca o colivie, băieții s-au tras la cutie. Și eram atît de aproape! Doamne, îl mănînc pe boul ăla! Că toți așa fac, se grăbesc ca fata la măritat și pe urmă o dăm în bară...

— Cu cei doi ce-ai mai făcut?

— Nimic. I-am rupt în bătăi nu scot nimic mai mult de la ei. Ăla, Gică hau-hau a făcut crize de isterie mi-a măturat salonul, tăvălindu-se și bătrînul nu scoate o vorbuliță. I-am separat, i-am chinuit. Nimic. Mai am pe cîntăreața aia, stau pe capul ei, mă fac că plouă, dar și asta bănuește ceva. Nu mai trece fantele ăla pe la ea, că doar n-o fi prost. N-am auzit încă de Romeo și Julieta la comuniști...

Mizdrache ascultă atent, cu plictis. Nici nu știa de ce venise la Ciripoi, ba știa, avea o idee. Oricum ăstuia nu i-o vindea.

— Să-l trimiți pe tipograf la mine, zise moale.

— Bine, cum doriți. Și cu ălălalt ce facem?

— Om vedea noi.

Îl lăsă nedumirit. Ciripoi se aștepta la o isbucnire a inspectorului la auzul veștilor proaste, dar se vede treaba că venea de undeva unde auzise lucruri și mai proaste.

DIMITRIE STELARU

DE ARTĂ

Tăcere sînt ei și n-au mirajul fiarei
nici sfîrșit acolo unde încep –
prin boltă le fluieră Odin
de după deslănțuire și negri corbi –
se ascund în vechi hărți troiene
ca într-o muzică surdă; ochi n-au
spre fereastra metaforei stas.
Ei sînt bolnavii mărilor albe
își zic dimineața: unde e noaptea?
Virîndu-se mai mult în lumină
apoi își risipesc lujerii în marea colii albe.

O FEMEIE BEA MAREA BĂTRÎNĂ

O femeie bea marea bătrînă din oglinzi
dar nu-și vede ochii fără păsări
nici umbra – altădată fosfor.

Cum o să-mi așez viața în cadavru
la apus ori în peșteră, eu drum
spre altădată în acum?

VECHIUL

Obrazul drept mi s-a lipit de sarcofag,
la stînga un femur sciitor
femur uman în noaptea lungă
îmi taie respirația: nu e regina mea?
nu e un demnitar sidonian?
dacă nici infinitul nu mă mai adăpostește,
opt oase nu mi le usucă înăuntrul lui,
mîine dezbrac postura faraonului
îmi beau coniacul și mă duc la Sapho.

NU E LIRA

Pînza păianjenului nu e liră
nici haina brumei, primăvară –
în părul tău mai tremură o mînă
fantomă cu inele – și mă ară.

Palidă iarba își despică verde –
o, nu zulufii hohotind zăpadă
îmi dau sete de buze, febră:
ard ochii, ochii altora, cascadă.

ARDERII MARI

Nu vreau să ard înaintea arderii Mari;
să-mi las ochii în șerpii întrebărilor și corbilor.
Mulți trecură după aur înainte
își rupseră mugurii, intrară în straturi,
lacomi intrară în pînza nisipului și zăpezii
fără sunete altele decît: AUR.
Înaltul lor era al cîrtiței –
ascunși, nezvicnind, erau cărturarii telefonului lor
noapte odată, fiare mereu.
Nu vreau să ard înaintea arderii Mari
verde sub stele cum sînt.

CRISTINA TACOI

VRÎNCIOAIA ȘI AI EI

Pune întîi scaunul tatei
așa, cel cu spătarul înalt
strană cioplită
de bunul – străbunul
din tufanul cu brațele multe;
la dreapta patru, la stînga trei
tot scaune drepte din ulmii rotați,
rînduie cănile de pămînt
cele zmălțate cu șerpi și păuni,
umple-le cu zeamă de coarnă
adu urciorul cu toartele două,
suflă cenușa
și scoate plinea din spuză,
rupe cu dreptu'
și-mparte la toți,
lumini de ceară, tremurate
să ardă pe masă.
Sloboade ciinii
spaima omătului s-o păzească,
vîntul cînd s-o-ntoarce
să sfîșie liniștea din casa pămîntului.

De șapte ori și-a scuturat frunza
gutuiul, peste somnul lor...

Ești gata
lasă cuvintele în urmă
– Să cearnă între cer și zi –
pînă vor veni ceilalți spre lumină...
Nu le-nchide cu lacăte în lacră.

AI UITAT

Ai uitat floarea roșie înviată în grîu,
sămînța ce rătăcește cu vîntul
căutînd locul în cîmpie să nască,
umbra mîinilor încrucișate
pe genunchii fetelor,
Soarele încălzind fruntea mielului
în iarbă.
Ai uitat paharele pline pe masă,
ușile casei deschise,

Ai uitat...

Se frînge zarea de lîngă copacii,
te cuprinde somnul pentru îndepărtare.

MIRON CHIROPOL

ZALMOXIS

O zeitate ar putea să fie
oricînd în păsări și în arbori,
în rădăcinile ca scoarțe ale lucrurilor.
Oricînd în chipul răstignit al păsării
trece o zeitate-soră
șoptind ceva curat, un cuib,
o naștere se face
sîngele nostru cu ea îngemănat.
Oricînd în arbori cînd ochii pe jumătate se închid
spre ceața ramurilor, fără veste
apare forma ei ce fumegă în jertfă.
Oricînd în rădăcini de lemn și piatră,
de aer și de apă, în pămînt
doarme ceva și dacă se trezește
ne află arzînd
ca bolte de aur.

NORII

În fuga voastră îmi luați trupul,
mă smulgeți din locul meu singur
aruncîndu-mă ca pe o sămînță
unui rod neaflat.
Plutesc deasupra lumii și în ea
cu inima o semințe
strigînd, plîngînd și bucurîndu-mă
tăcînd și născîndu-mă,
viață din viață,
hohot al nemuririi.

TEII

Slăviții tei pe ramurile lor
cum deodată în florile deschise
să te doresc mă cheamă
zi care te înalți deasupra zilelor
mult sărbătoare teamă,
odihnă a adîncului,
odihnă mia.
Aici maica trupului meu vine
să-și afle cuib.
Flori străvezii, puteri cerești, lumină
spre fața voastră inima îmi uit.
Să nu treceți atît de repede cum trec,
să nu se ofilească
dragostea voastră pentru mine
pe cînd voi fi al soarelui înec.

ÎNTREBARE

Cui îi voi spune? Cărei ființe îi voi spune
fericită ești,
cărei lumi în care vai apune,
cărei pietre ce mă va odihni,
cărui glas din adîncul pămîntului
ca o rădăcină chemătoare
iubit voi fi,
cărui pămînt dintre pămînturi
îi voi crește sub iarbă
cu unghiile și părul frumos,
cărui copac îi voi fi suflet
și-n fructul lui pentru cine
voi striga soarele,
cărui om iarăși matcă?

VERDE CRUD

LUI BACOVIA

De cîte ori fără veste chemată, imaginea bacoviană verde crud, culoare unic repetată ca de glasul cărușașului pe străzile de margine strigînd „pămînt de flori", ca de iarăși pasărea atît de bună, ciocănitoarea, ca de muzica lui Vivaldi, de cîte ori imaginea aceasta de copleșitor suflet m-a trezit printre lucrurile, formele și semnele vieții, elixir dureros de frumusețe redîndu-mă.

În fața casei e mărul puternic înflorit, veșnic aproape și inima lemnului o bate ciocănitoarea și verdele crud.

În mine sau în altă lumină străluces lumile, în mine sau în altă lumină „Verde crud, verde crud... / Mugur alb, și roz și pur, / Vis de-albastru și azur / Te mai văd, te mai aud!"

UN REGE DAC (MUZEUL NAȚIONAL DIN NAPOLI)

TRAIAN (MUZEUL TERMELOR DIN ROMA)

ITALIA — UN VAST MUZEU AL ISTORIEI ROMÂNILOR

(Urmare din pagina 1)

demonstrează providențialul sprijin dat de acesta operei de ridicare a orașului și a întregii regiuni („sua pecunia fecit...") constituie tot atîtea mîndrii ale arheologiei.

„Enciclopedia dell'Arte antica" editată de Institutul enciclopediei italiene, fondat de Giovanni Treccani, publică în volumul VII, apărut anul trecut la Roma, noi date asupra statuilor și busturilor lui Traian, adăugînd formulări de sinteză la studiile tipărite în 1953 de Bianca Maria Felletti May și în 1940 de Walter Hatto Gross asupra iconografiei traiane.

Laborioase și spornice cercetări sînt în curs.

Iată încă un exemplu: se reținuse faptul că însuși eruditul Roberto Paribeni, remarcînd în 1914 (în „Nuovi monumenti del Museo Nazionale Romano") „frumosul cap de bazalt, portretul lui Traian în mărime naturală..." „achiziționat de la anticarul Magnani", îi confirma autenticitatea antică subliniind că „nobilele trăsături ale lui Optimus Princeps s-au păstrat cu fidelă evidență și luminoasă energie".

Și totuși!

După investigații, probe și confruntări mai aprofundate, s-a stabilit recentissim că acest cap nu este o sculptură de acum două milenii: este o foarte expresivă operă, dar a unui sculptor din secolul al XVII-lea, ceea ce nu-i ia nimic din frumusețe ci vădește, cu un prilej în plus, perpetuarea din veac în veac, a cultului lui Traian.

Exemplul spune mult în ce privește pasiunea scormonitoare, verificarea datelor știute, interesul neîntrerupt al arheologilor și istoricilor chiar față de vestigii categoric clasificate de înaintași cu renume.

Să mai amintim de tezaurele clasice așa-zicînd cunoscute?

Să mai adăugăm că în cea mai mare parte ele continuă să rămînă pentru noi splendide izvoare de studiu încă neatinse?

Poate că nu zadarnic învinuia Goethe pe Doamna de Staël că, nerăbdînd întreaga atenție studiului monumentelor, ea e încă departe de a înțelege Italia cînd remarcă în Coloseu numai „luxul stăpînului și sîngele sclavilor", iar în Roma numai „splendoarea ei supranaturală"; cînd afirmă cu patos romantios: „ceea ce izbește privirile nu mai există, dar farmecul amintirii a rămas"; și chiar cînd, contemplînd galeriile Vaticanului, observă cu emoție rănile aduse de timp operelor de artă: „ai crede că vezi cîmpuri de bătălie unde vremea s-a războit cu geniul uman; aceste membre mutilate confirmă victoria ei și pierderile noastre".

Sînt frumoase filozofări pasagere. Sînt ușor dulcege poetizări cu tot dinadinsul, ale unei nobile inimi simțitoare.

E adevărat că au existat — cu totul contrare — și implacabile sentințe restitutive, imprecații justițiare, scalpeluri care au desenat cu glacialitate incizii severe pe pielea de pergament ciuruit a vechii Rome. Montaigne prea puțin se prăpădea cu firea după minunile ei: „lumea — ne informa el — dușmană a unei atît de îndelungate dominații, mai întîi a distrus și a fărîmițat toate părțile acestui admirabil corp și, întrucît chiar mort, răsturnat și desfigurat, îi mai făcea oroare, i-a acoperit și ruinile...".

Vom cere iertare acestui prea strălucit spirit venerabil în totul, dar excesiv de astă dată prin morga justiției sale nemilostive. Nici efluviile sentimentale ale „farmecului amintirii" nu ne îneacă, nici expedierea la coș a „ruinilor" nu ni se recomandă ca o soluție.

Italia veche, Roma traiană, Roma la apogeul imperiului, le vom cunoaște mult mai bine bătîndu-le cu proprii pași și apropiindu-ni-le, totodată, în interpretarea realistă și riguroasă, în orice caz mult mai aproape de adevăr, a unor oameni de știință ca Emil Thomas, ca Roberto Paribeni, ca Jerôme Carcopino, ca Giuseppe Lugli.

Muzeele naționale din Roma și Napoli, Muzeul Vaticanului, (care include acum și fostul „Laterani" cu vestigiile lui de unică frumusețe), Muzeul Capitoliului și Ostiei, galeriile Torlonia și Borghese — unde privirile întîlnesc pretutindeni, de mult împăcate întru eternitate, busturi și statui ale familiei Ulpia alături de busturi și statui ale conducătorilor daci, — nu invită pe nimeni numai la pioase vizite și reculegeri turistice.

Și apoi, în afară de muzee și galerii: peste tot, scoase la vedere și ametind vederile, defilează tulburătoarele cortegii ale monumentelor în aer liber.

★

Mai este oare de demonstrat că în primul rînd Columna, Basilica Ulpia, Mercati și întreg uriașul ansamblu arhitectonic al Forului traian merită cu prisosință — și peste orice dificultăți — acele monumentale lucrări științifice care, sîntem siguri, nu vor întîrzia să adauge cu competență și îndrăzneală contribuții românești de prestigiu la opusurile străine existente?

Laurii și lauda din partea poporului întreg vor fi fără sfîrșit pentru asemenea opere esențialmente necesare culturii noastre.

Basoreliefurilor de pe Arcul lui Constantin li s-ar cuveni deopotrivă o lucrare temeinică, minuțioasă, clarificatoare. Pînă și ochiul cel mai neavizat deslușește acolo numeroase scene în legătură directă cu istoria începuturilor poporului român:

Patru statui colosale de daci străjuind deasupra coloanelor de o parte și de alta a fațadelor arcului, cu mîinile împreunate, ai crede, ca peste o nevăzută bîtă carpatică și cu privirile pierdute pînă în zarea văii de la poalele munților lor;

Traian așezat pe un tron care se înalță în dreptul unei clădiri cu arcade, ducînd convorbiri cu un rege „barbar";

Traian primind o delegație de daci în mijlocul cărora se înalță profilul înfruntător al lui Decebal, în jurul acestuia un grup de ostași romani înghesuindu-l și stînd gata să sară asupră-i la prima mișcare;

Traian înconjurat de fruntași ai legiunilor aducînd o libație pe un altar;

Traian călare, contraatacînd el însuși în mijlocul pretorienilor, luînd cu asalt și răsturnînd ofensiva dacilor (probabil în bătălia de diversiune strategică organizată de Decebal pe locul monumentului de la Adam Clisi, căci e singurul loc unde se pare că împăratul a participat direct la luptă);

Traian cînd intră în Roma încununat de Victorie etc.

Nu departe de Arcul lui Constantin, dar în direcții opuse, se află pe colina Oppio Termele lui Traian, iar în valea colinei aventine Circus Maximus. Ca și Arcul zis al lui Drusus, ca și „anaglifele" de pe „rostrele" din vechiul for (adăpostite acum în edificiul Curiei), ele așteaptă cercetările și intuițiile arheologilor și istoricilor noștri.

Pe itinerarii care urmează a fi străbătute cu stăruință și concentrată participare, adevărate expoziții în aer liber ale epocii traiane oferă la rîndul lor:

Arcul de la Ancona — deasupra căruia, altă dată, omagiul Senatului și al poporului roman așezase statuia lui Traian între statuile soției și sorei lui, Plotina și Marciana, ca exemplu al virtuților familiale.

Porturile și monumentele de la Ostia, Civitavecchia (fost Centumcellae) și Terracina, bastioane ale apărării și negoțului țărmului tirenian;

Podurile de la Fossombrone și Capua;

Brindisi — în portul căruia mai stau de pază (una aproape intactă, cealaltă numai soclul) cele două coloane terminale ale Vieț Appia traiane...

Și, uluitor salvat de la ruină, arcul de la Benevento — o magnifică enciclopedie ilustrată în piatră a vieții și faptelor lui Traian — terminat în chiar anul morții acestuia, 117, și avînd între basoreliefuri o figură cu atribute simbolice care înfățișează Danubiul: ne găsim la 11 ani după cucerirea Daciei. Am auzit în Italia că o propunere s-a și făcut ca arcul de la Benevento să fie turnat și adus în tronsoane pentru a fi montat undeva la noi în țară. Mai ales acum cînd avem Columna, oferta acestei inițiative — dacă ar putea trece din domeniul teoretic în practică — ni se pare excelentă și, mai presus de orice, vrednică de toată lauda. Ar fi încă o posibilitate directă de a pune sub ochii publicului, dar mai ales la îndemîna investigațiilor de specialitate, un tezaur de artă și de istorie cu totul remarcabil, desigur cel mai important actualmente după Columnă.

Urmele rînduielilor lui Traian și semnele întregi și superbe sau aspru ciuntite și încă nescoase de sub pămînt ale timpului său nu pot să constituie, firește, decît **una** din preocupările oamenilor de știință italieni.

Pentru români credem că ele alcătuiesc **principalul** obiect de studiu, și de veneratie, în domeniul antichității latine.

Monumente, muzee, biblioteci, vechi așezări — celebre în toată lumea — au ispitit întotdeauna știința și sensibilitatea cercetătorilor noștri. Le-au furnizat elemente esențiale pentru opera lor. Și foarte generoase surprize le mai rezervă încă.

Avem dreptul să așteptăm stăruind cu încredere.

Pentru că Italia însăși este un vast muzeu al istoriei românilor.

★

Putem afirma că aici, din acest unghi de vedere, adică în folosul direct și spre satisfacerea nevoilor cunoașterii de sine a poporului nostru, vor avea de lucru în valorificarea și reconsiderarea unui enorm material, echipe întregi de arheologi, istorici, etnografi, scriitori, ziariști, operatori, regizori de filme documentare (ar fi mult mai sănătos deocamdată), artiști fotografi.

În ce privește fotografiile pe care le publicăm în reviste icicolo, ele — fără a-și revendica vreun merit și mărturisind numai ostenelile unei scuzabile pasiuni — nu sînt decît simple piese de colecționar amator: adică abia cîteva modeste dibuiri, abia cîteva timide sugestii obținute prin efervescențe și febre în condiții destul de dificile.

Gîndurile îmi fug înapoi. În adevăr, porniad la treabă, cu nu voiam să scriu decît un poem, sau un șir de poeme, o carte de versuri, în orice caz așa ceva. După lecturile prealabil reînnoite și acumulările prea suficiente pentru o asemenea isprăvi, ce mi-a trebuit să mai bat atîtea drumuri, alergînd după fotografi, sau folosind propriul meu neîndemînatic aparat, luînd la rînd bibliotecile de arheologie, răscolind arhive și fototeci?

Adevărul este că mi-a trebuit. Și că la primul prilej voi alerga din nou acolo, încercînd încă o dată tîlcurile din ermeticele arcade și porți ale minunilor, pe drumuri bătute de atîția înaintea mea. Ca să am pe birou, acasă, ce să pipăi, ce să aleg, ce să reconstitui, ce să mai văd o dată.

Mărturisesc că am ajuns la aceste imagini și la aceste înghesuite caiete cu note dintr-un curios îndemn nedeslușit. Poate chiar dintr-o năzărire...

Era, într-o seară, în parcul de lîngă Columnă, totuși un braț aievea — nu, nu mi s-a părut! — acela pe care statuia împăratului îl întindea cu neclintită mîhnire, cu întunecată mustrare spre mine.

M-am simțit deodată mai sfîrtecat și mai în ruină decît toate resturile de marmură în parte sau pe de-a-ntregul îngropate în Forul lui. Mai răspunzător pentru soarta lor decît timpul însuși care, insultîndu-le, le-a sfărîmat și le-a risipit cu nepăsare.

Nu știam ce am de făcut. Sau dacă îmi sta în putere să fac ceva. Sau dacă n-am și făptuit vreo nelegiuire.

Eram tulburat și atîta tot. Ca de o sacră datorie comună, fie-mi iertat, și neîmplinită.

Încît, jumătate încercînd să zîmbesc ironic pe propria-mi socoteală (și pe trezie), jumătate furișîndu-mă ca un vinovat strîns cu ușa de halucinații acuzatoare, am iuțit pașii să nu-mi fie ajunși din urmă. Am traversat repede Via dei Fori Imperiali. Și m-am făcut nevăzut pe sub pelerinile pinilor, ca și cum aș fi avut nevoie în adevăr de ocrotire și refugiu.

Dar mai înainte de a mă dezmetici, am băgat de seamă că nu numai învingătorul ci și învinsul mă urmărea.

Pentru că plutind peste Capitoliu prin dreptul scărilor care coboară spre Forul vechi — acele „Scalae Gemoniae" de unde în 106 regele dacilor decapitat înfrunta triumful traian — luna romană avea și ea, cumva mîhnită, cumva mustrătoare acolo în singurătatea-i albastră, paloarea mereu amintitoare a capului lui Decebal.

DĂRĂSCU — un constructor al formelor

Elanul, vigoarea și soliditatea formelor îndelung studiate fac laolaltă ca pictorul Nicolae Dărăscu să fie un original interpret al peisajelor și naturilor statice. Artistul, prin propria lui structură, aduce acea robustețe plastică puțin întîlnită pînă acum la artiștii noștri, cu excepția marelui Petrașcu, care — diferit fiind prin cromatism — imprimă pînzelor aceeași masivitate și certitudine. Dar tocmai pentru aceasta noi putem afirma că Dărăscu nu a fost influențat nici de Cézanne, așa cum foarte mulți pretind și nici de Luchian, pe care l-a cunoscut îndeaproape și pe care l-a iubit. În opera lui lumina parcă risipește umbra, iar adevărul înlătură orice fel de neînțelegere. În aceeași măsură ca Luchian el a fost atras de peisajele sclipitoare care-i reprezintă în bună parte opera. Creația lui Nicolae Dărăscu are, ca aspect și conținut în limbaj plastic, acea unitate compactă bine proporționată. El a interpretat nespus de bine efectul intensităților de lumină în redarea echilibrului dintre forme și dimensiuni. Deasemenea a înlăturat, fără nici o șovăială, acea naivitate, expresie a unei timidități plastice pe care o găsim adeseori chiar la artiști de netăgăduit talent în debuturile lor. Caracterele mult prea sensibile înclină nu numai în plastică, dar și în literatură sau muzică, către o reținere uneori dăunătoare operei de artă.

Dărăscu reușește mereu să redea un peisaj sau o natură moartă, cu tot contextul, în minunata ambianță a mediului înconjurător. Găsim în jurul vaselor ancorate în porturi și mișcare și vegetație și căldură, iar în contemplarea unor fructe sau flori dintr-o natură statică frăgezimea și mirosul tufănelelor. De la el am avut și avem încă multe de învățat. Puțini sînt acei care au știut să prindă prin penel farmecul și efectul unor fișii de lumină asupra unui acoperiș de casă, arbore sau stîncă ce transmit ochiului luciri stranii. Nu numai în artă lumina reprezintă o problemă majoră — bine înțeles în funcție de interpretările artiștilor — dar în viața de toate zilele cînd spui lumină înțelegi cultură, viață, armonie și parcă e de ajuns să cadă umbra serii ca să ne și simțim învăluiți de mantaua sumbră a nopții. Dărăscu a fost un pictor care a știut să pună precumpănitor accentul pe lumină, pictor deci al armoniei în viață, al caracterelor pozitive ale vieții.

Balcicul, Vîlcovul, Bucureștiul sau Veneția sînt minunat descrise, artistul sugerînd printr-o pastă viguroasă specificul locului pictat. Zidurile caselor, stîncile sau interioarele înfățișate conservă pe pînzele sale veridicitatea materiei descrise. Una din cele mai bune lucrări din creația artistului este pînza de mari dimensiuni intitulată „Cimitirul tătărăsc", operă expusă la loc de cinste în Muzeul Zambaccian. Pictorul prezintă pe o scară largă peisajul dobrogean unde planurile se succed armonios pînă la orizontala albastră a mării. Viața patriarhală, obiceiurile, portul locuitorilor, varietatea solului, precum și sclipirile de cristal ale stîncilor au puterea de a fascina, de a te transpune în acele locuri. Totodată, la această pînză remarcăm și monumentalitatea descrierii, căci fiecare casă și mai ales pietrele funerare din primul plan dau impresia unei cetăți bine construite, făcută parcă să dăinuiască peste veacuri.

Colecționarul și criticul de artă K. Zambaccian a fost atras dintru început de arta acestui creator definindu-l drept pictor al construcțiilor și formelor vii. Dărăscu a animat pînzele sale, punînd pe ele o pecete caracteristică de originalitate și sponteneitate, iar după afirmația lui K. H. Zambaccian: „A smuls paletei nuanțe rafinate și bogate ce astăzi ne-au rămas pentru a ne încînta ochii".

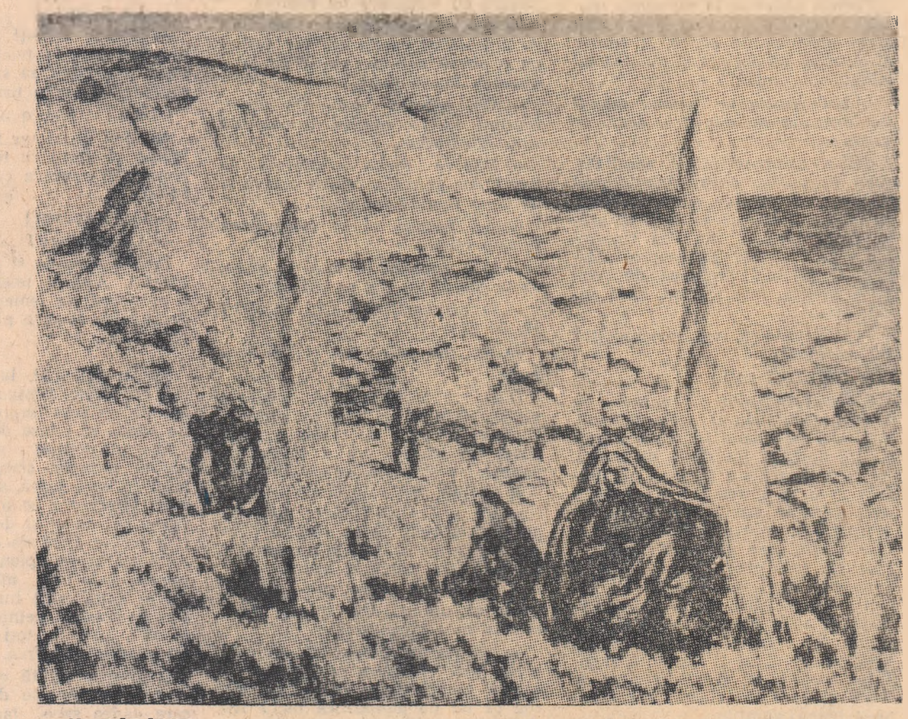
O altă lucrare de dimensiuni extinse este intitulată „Terasă la Balcic", operă de artă plină de viață, de sugestivă mișcare. De pe terasa unui restaurant în apropierea mării se deschide o amplă perspectivă spre colinele ce se desfășoară în ultimul plan. Din primul plan se degajă atmosfera specifică a localului, cu lumea pestriță în costume de plajă, așezată la mese. Cîteva turcoaice în costumele lor pitorești servesc publicul. În al doilea plan, în dreapta și în stînga lucrării, se zăresc zidurile caselor expuse razelor calde ale soarelui. Nuanțe de galben, roz, albastru, violet, dar mai ales ale albului ca de var, ce pun în relief zidurile, sugerează, ca pretutindeni, ideea materiei și a construcției.

În redarea peisajelor urbane, paleta lui Dărăscu se transformă într-o adevărată mistrie constructoare a artei plastice românești. O altă originalitate a interpretării sale este prilejuită de procedeul de a trata tușe de coloare pe pînză care de multe ori sînt chiar violente. Dar freamătul contrastelor acestor pete din gama sa cromatică devine sonor și melodios. Această tehnică îl caracterizează, îl înalță și îl face interesant pentru noi curioșii și căutătorii de frumos. Ne putem mîndri că în plastica românească există un Utrillo poate mai puțin cizelat, dar mai apropiat de simțurile noastre și pe care îl înțelegem tot atît de bine în formă și expresie.

Nicolae Dărăscu, așa cum l-am cunoscut în anii premergători războiului, era omul preocupărilor multiple, dar totdeauna frumoase. Minuia destul de bine o velă, era pasionat după o mobilă fină, o ladă venețiană sau scaune pitorești din Renaștere, obiecte masive de artă ce poartă amintirea și gloria unor timpuri trecute. Era sensibil și receptiv față de aroma mirodeniilor importate din Orient și mai bine ca oricine își prepara melanjul de tutun pentru savuroasa lui pipă, care, întocmai ca vinul ce-l inspira pe Utrillo, îi concentra spiritul și dădea elan creației sale. Imi aduc aminte că într-o zi K.H. Zambaccian i-a cerut secretul acelui amestec fericit de tutun cu virtuți de filtru magic, la care Dărăscu i-a răspuns zîmbind:

„Zambacule, pipa e făcută pentru oameni cu răbdare".

Jacques ZAMBACCIAN



N. DĂRĂSCU — „CIMITIR TĂTĂRĂSC DIN DOBROGEA"

PREZENȚA SPIRITULUI CONTEMPORAN

Cu trecerea timpului, muzica românească dobîndește, în context universal, noi dimensiuni. Singularei prezențe enesciene îi succede astăzi, un mănunchi de creatori, vîrstnici și mai tineri, a căror muzică participă real la viață, este o reflectare a vieții moderne, cu aspirațiile sale; lucrări în care simțim, vibrînd intens pulsul contemporan.

Dorința de a depăși descriptiv-pitorescul, particularul nesemnificativ, de unde un anume patos al exprimării, pasiunea căutărilor, uneori febrile, de conținut și formă, aspirația spre generalizări metaforice menite să oglindească universul spiritual (și sonor) din ce în ce mai complex al omului zilelor noastre, predispoziția sa accentuată spre selectiv și sinteză — sînt tot atîtea caracteristici ce se pot regăsi în numeroase lucrări, fie că ele aparțin unor maeștri ca Mihail Jora, Paul Constantinescu, Sigismund Toduță, Ludovic Feldman, Zeno Vancea, Ion Dumitrescu, Tudor Ciortea, unor compozitori din generația încă tînără — Aurel Stroe, Ștefan Niculescu, Mircea Istrate, Anatol Vieru, Tiberiu Olah, Cornel Țăranu, Alexandru Hrisanide sau unor foarte tineri și talentați creatori — Mihai Mitrea-Celarianu, Lucian Metianu, Octav Nemescu, Mihai Moldovan, Ștefan Zorzor, Dan Voiculescu.

Evident, prezența spiritului contemporan își dezvăluie, darnic, multiple fațete, materializîndu-se diferit în funcție de structura interioară și de afinitățile fiecărui compozitor, de aderarea la o orientare sau alta dintre cele dominante în muzica veacului nostru. Desprindem, odată în plus, diversitatea tendințelor stilistice ce domnește în cadrul componisticii românești — de la neoclasicismul autohton și orientarea pronunțat națională și pînă la sinteze multiple cu predominanțe fie neoclasice, neoromantice, fie structuraliste. Cele mai multe lucrări se susțin, se explică una pe alta, contribuind la conturarea personalității unei *adevărate școli* rezultată din „unirea unor oameni de artă cu o viziune estetică comună, marcînd în cadrul ei puternice note de diferențiere individuală" așa cum afirmă compozitorul ceh Ilia Hukin (rev. „Hudabni Roszbledy" 1964).

Dacă ar fi să caracterizăm sintetic spiritul definitoriu al școlii componistice românești actuale, l-am putea numi, credem, *rafinament superior al unei moderații înțelepte*: spunînd aceasta, mă gîndesc în primul rînd la tînăra muzică românească.

Comparativ cu avangarda altor țări europene, avangarda noastră păstrează atributele certe ale unei seriozități artistice manifeste, ținînd de această concepție a moderației înțelepte, specific românească. Comparativ cu ceea ce se face actualmente în lume în materie de muzică, putem afirma — fără a fi cîtuși de puțin lipsiți de modestie — că tînăra școală componistică românească, din păcate mult prea puțin cunoscută și difuzată, atinge într-adevăr un nivel european și că, incontestabil, ea va avea de rostit un cuvînt important.

Chiar atunci cînd abordează tehnici dintre cele mai recente (stocastică, prelucrare electroacustică, sinteză audiovizuală), compozitorii noștri selectează permanent și lucid, protejînd *artisticul* creației. Credem că este tocmai ceea ce conferă muzicii noastre actuale stilul *consolidat*, pregnanța formelor și volumelor sonore în mișcare, cît și *personalitatea matură*, puternică.

★

Experimentul, investigația au avut în toate timpurile și continuă să aibă o neîndoielnică valabilitate: ele reprezintă acel „auschwung" necesar viitoarelor sinteze. Atîta timp cît procedeele rămîn ceea ce sînt, adică un mijloc necesar, muzica respectivă își va proba, în mod cert, valoarea. Hipertrofierea procedeelor, ridicarea lor la rangul de scop, sterilizează specificul cald al artei; ceea ce rezultă se poate numi meșteșug, experiment, dar nimic mai mult.

Cu evidentă satisfacție observăm că evoluția muzicii noastre este intim legată de noțiunea de experiment sonor, dar subînțeleasă și nicidecum etalată ostentativ și formalist. Dincolo de mijloacele de expresie folosite, muzica noastră nouă poartă pecetea transfigurată a sensibilității personale a creatorilor respectivi și oglindește din plin ambianța socială a epocii. Ceea ce, reprezintă uneori esențialul.

Ne impresionează la numeroase din lucrările ultimilor ani coerența construcției formale, dramatismul de esență robustă, preocuparea — superior înțeleasă — de a valorifica elementul folcloric, universalizîndu-l. Atunci cînd experimentarea sonoră este condiționată de o metaforă poetică sau plastică, de logica interioară dictată de aceasta, *mesajul* (oricît de modern ar fi înveșmîntat) rămîne foarte uman și, implicit, accesibil. Mai mult chiar, uneori direct, imediat accesibil. Rezonanța spontană găsită, acum cîțiva ani, chiar de la prima lor execuție, ca și acum, de *Arcadele* lui Aurel Stroe sau de *Coloana infinită* a lui Olah, în rîndul marelui public — este o dovadă elocventă în acest sens.

Sensul, necesitatea experimentării necontenite pe plan sonor se găsesc într-o mare măsură determinate de raportul dintre specificul național și universalitate, cît și de relația estetică concret-abstract stabilită în artele moderne. S-a încercat, nu de puține ori, să se stabilească o paralelă între procesul de universalizare a folclorului în artele plastice și în muzică.

Relația concret-abstract în plastica populară și în cea cultă modernă diferă substanțial, comparativ cu muzica populară și cea cultă modernă: creatorul plastic găsește motivele folclorice — așa cum apar ele în țesătura covoarelor sau în ceramică — tratate la un nivel considerabil de abstractizare; el va trebui să înfăptuiască un proces de concretizare, de circumscriere a simbolurilor sensibilității contemporane. Dimpotrivă, în muzica populară primează elementul concret, istoric. Creatorul cult este dator deci, cu atît mai mult, să-l supună unui proces de abstractizare, pentru ca opera de artă rezultată să reziste criteriului valorilor mondiale. Iată de ce experimentul sonor se arată a fi, mai mult ca oriunde, un factor extrem de necesar și activ.

★

Tot mai numeroase premii internaționale, conferite unor compozitori români, demonstrează cu prisosință vitalitatea lucrărilor ce vehiculează, spre zona sintezelor, certe, lucrări caracterizate prin dorința constantă de a integra unei gîndiri originale, profund naționale prin sensibilitate și factură, cuceriri recente (de limbaj) ale fenomenului contemporan european: premiul „Regina Maria José" decernat în 1962 *Concertului pentru violoncel și orchestră* de Anatol Vieru, premiul „Reiner al III-lea de Monaco" și alte două premii în Belgia obținute de Wilhelm Berger, premiul anual al Fundației memoriale din Boston cucerit în 1964 de *Invențiunile pentru violoncel și pian* ale lui Alexandru Hrisanide, premiul al doilea la Manheim decernat *Sonatei pentru două viole* aparținînd compozitoarei Myriam Marbe, recenta și importanta distincție a fundației „Koussevitzki" cu care a fost distinsă *Coloana infinită* a lui Tiberiu Olah.

★

Profilul particular al școlii românești de compoziție, continuare creatoare a liniei enesciene, rezultă în simțitoare măsură din fericita sinteză între caracteristicile de fond ale universalității și specificul național. Compozitorii noștri aplică astăzi și metodele dodecafoniei, șirului serial integral, aleatorismului, precum și tehnici mai noi, dar așa cum spune același compozitor ceh „spre deosebire de alte școli, în acest caz nu se găsește nici urmă de construcții reci și speculative. Pretutindeni se resimte o puternică trăire emoțională. Acești compozitori sînt foarte moderni și totodată foarte tradiționali. Ei se sprijină pe tradiția cîntecului popular românesc [...] care corespunde prin ritmul său hibrid, prin tonalitatea improvizată, asimetrică, structurii muzicii noi".

Costin MIEREANU

LECTURI INTERMITENTE

(Urmare din pagina 1)

de Alice Călugăru și de Elena Farago, lirismul nostru feminin cunoaște o interesantă evoluție, de la poezia, să zicem cosbuciană, deși cum arătam la timpul său ea e mai puțin servilă decît se crede marelui rapsod al Năsăudului, a poetelor ardelene Maria Cuntan și Maria Botiș-Ciobanu, și pînă la poezia de rafinată modernitate, așa cum o gîndesc și o scriu, a poetelor Maria Banuș, Nina Cassian și Veronica Porumbacu. Desigur, numeroase alte nume umplu răstimpul celor șase decenii de lirism feminin autentic, și dacă nu ne oprim la cît mai multe e pentru simplul motiv că economia articolului de față nu îngăduie. Ar fi totuși nedrept să nu sfîrșim aceste rînduri de introducere, pomenind numele Magdei Isanos, care a trăit atît de puțin, dar a scris o poezie străbătută de nobile patimi, cum dovedesc stihurile următoare dintr-o poemă de larg suflu creștin: „Iubirea însă e ca soarele, / care rămîne pururea curat / și după ce — milos — i-a sărutat / deprosului, pe uliță, picioarele", și din opera căreia antologia lui Vasile Nicolescu reproduce (și e locul să-l felicităm) un grup copios din cele mai frumoase poeme. Așa cum, dealtminteri, reproduce și prea frumosul și indureratul poem „Așteptare" de Sanda Movilă.

„Versuri" (Editura pentru literatură, 1966), își intitulează, cu simplicitate, Sanda Movilă bogata culegere, însumînd nu mai puțin de 250 pagini, de poezii, dispuse în patru cicluri („Crinii roșii", „Răzlețe", „Călătorii" și „Fruct nou"), grație cărora, nu numai cititorul de obște, dar chiar mai mult de unul dintre presupușii familiari ai trebilor poetice, și nu tăgăduim a ne fi socotit astfel, au și prilejul și bucuria, pentru a nu spune surpriza, să descopere o mare poetă. De aceea, poate că nu este excesiv, ca înainte de a vorbi de, pe cît de plurale, pe atît de inventiva, de adînca și de umana poezie a Sandei Movilă, să gratulăm editura pentru hotărîrea de a continua prezentarea retrospectivă a poeților dintre cele două războaie. Tradiției acesteia îi datorăm nu numai retipăririle din Lucian Blaga, Ion Minulescu, Ion Pillat, Ion Barbu, dar și copioasele antologii din lirica unui George Magheru, George Dumitrescu, Mihail Celarianu și, de astă dată, a Sandei Movilă. Grație lor, acestor antologii, se poate urmări evoluția unui poet, ascensiunea lui, ceea ce înlesnește utile rectificări, necesare puneri la punct, așadar un început de justiție, nu numai pentru poet, dar și pentru cronicar. În ce ne privește, cată să mărturisim că fără această antologie, am fi rămas cu o imagine deformată, deoarece necompletă, a poeziei Sandei Movilă. Desigur, în anii ciți s-au scurs de la debutul d-sale din „Crinii roșii" și pînă astăzi, mai mult de una din marile sale poeme nu ne va fi scăpat. Prinși, însă, în alte zădărnicii, e mai mult ca sigur că n-am dat toată atenția ce se cuvenea, unor atari poeme și, mai ales, că n-am surprins în ce măsură poezia Sandei Movilă trece de la panoul decorativ și grațios al „Crinilor roșii" la construcția acestor vaste catedrale, auind de multiple ecouri, ce sînt marile sale poeme lirice din ultimele trei cicluri. Și gîndind la aceasta, mă simt prada unei vagi remușcări. Poate că la vremea cînd, cu ani în urmă, bunul meu prieten Felix Aderca, soțul Sandei Movilă, afla cuvinte de consolare pentru „Romanul unei ediții", articolul în care povesteam tribulațiile și dezamăgirile unui ambițios prolect, el ascundea în acele cuvinte și o ușoară imputare. Și cată să recunosc că dreptatea era cu totul de partea lui. În fond, în loc să-mi prăpădesc timpul cu himere, cu cît mai cîștigat aș fi fost urmărind realitățile poetice, petrecîndu-se la doi pași de mine, și printre altele, miraculoasa metamorfoză a poeziei Sandei Movilă.

„Crini roșii" aduseseră — și Sanda Movilă procedează pedagogic precedînd culegerea sa cu umbrele acestea chinezești ale debutului său — o poezie de inspirație extrem orientală, cu prințese japoneze, cîntînd din ghitară, ce-și așteaptă iubitul, venit din nord, ca-ntr-o operă de Puccini, cu hipnotică lumină de lună, cu simbolice statuete de Saxa, o atmosferă prin excelență artificioasă, romanticească mai mult decît romantică, mărturisind și ea un dor de evadare, și din care nu lipsește nici frumoasa oarbă, și nudă, mingiită de suave columbe și de gazelă, cu un cuvînt, o lume ireală, dedusă din povestirile lui Hofmann, nu lipsită de farmec, desigur, dar evanescentă, ca tot ce ține de fantezie, și de care Sanda Movilă, așa cum mai toate poemele celor trei cicluri ale antologiei arată, se îndepărtase de mult la timpul acela. Mica prințesă Yuki lepădase de mult kimonoul lunar. Dacă mai visa, ca pe vremuri, o lume imaginară, aceasta venea dintr-un ev mediu, alternînd între iubirea de-sine-claustrată și eroism, și care nu trebuia să fie, cu necesitate, numai decît breton sau flamand. Așa e, de pildă, în „Balada doamnei din turn", a cărei eroină își așteaptă, ca-n legendele bolintinene, zadarnic „stăpînul moșiei și al inimei ei temut domn", retrasă într-un turn cu timpul stătut („Numai jos pădurile își schimbau culorile, șoaptele. / Frunze putrezeau peste frunze, noapte se culca peste noapte"), și pe care poeta, ce cunoaște așa de bine arta de a crea atmosferă, îl plasează, cu detalii la fel de sugestive, într-un peisagiu autohton: „Turnul doamnei nu era într-o țară a galilor cu cîteva veacuri în urmă, / și nici seniorul ei — Malborough; / ci crescut castelul în mătăsoase poiene, / undeva unde cerul scutură ploi albastre / peste plaiuri line, răsăritene, / sau poate mai aci, mai pe aproape, / lîngă un știut meridian, / într-o țară dulce, ce crește din creștet de munte / pe sînii azurii de podgorii, spre Balcan". Alteori, precum în minunatul poem „Închinare", poeta se refugiază în contemplarea unei necunoscute dintr-o pînză anonimă, pe care n-a întîlnit-o Rembrandt („Pierderea e a lui. A mea bucuria"), de făptura de vis a căreia („ochiul greu de melancolie și culoare") se îndrăgostește și a cărei viață din trecutul de artă și barbarie ar vrea s-o retrăiască pînă în ultimul ei vlăstar: „Să fugim din acest veac, din sclavia / lanțurilor de fier, din universul / fluviilor negre de petrol, din ceața / parcurilor înecate-n infern dimineața" — imploră o stanță înfrigurată, pentru ca ultima să aducă, ca-ntr-un adevărat madrigal, însăși „închinarea": „Singură în acest timp aluneci / între oameni osteniți și-absenți. / Mort ți-e pictorul demult și neștiută / ți-e melancolia și culoarea. / **Lasă visul meu în alt veac să te ducă**". Însă oricît de prestigioase aceste evocări de atmosferă și virtuozitate, nu pot umbri marele lot al poemelor, așa zicînd, autobiografice, în care Sanda Movilă apelează la reminiscențele, cînd fericite, cînd speriate și cînd dureroase, ale propriei sale existențe, și care alcătuiesc marea și autentica d-sale poezie. Din păcate (dar, mai la urma urmei, nu facem un studiu) nu vom putea cita mai mult de un titlu-două. Unul din ele se și intitulează „Autobiografie" și reconstituie, într-o implicație de basm și realitate, în care fantezia și psihologismul merg mînă în mînă, întreg procesul de trecere de la iubirea himerică a fetei de șaisprezece ani, îndrăgostită de „un prinț cu ochii grei de vise și sarcasm" la „omenescul suspin", nu numai al sandalelor vrăjite, simbolizînd în concepția poetei, virtutea basmului, dar chiar al fetei trezită dintr-un somn greu: „M-am reîntors din lunga-mi vînătoare. / Mi-am scuturat sandalele, imaginile / Peste un prag mîncat de toate paraginile. / Și-am descuțat, ușure am pătruns în casa / Din care pornisem cîndva. Pe masă / Un vechi manuscris, în care se-ncîlcise / O poveste de demult cu jocuri neprecise. / Praful îl învestmîntase în coperte cenușii de mătase. / Dar dulcea lumină a lămpii veghease / Peste orele sonorele, ce-au înviat dintr-o dată nălucile. / Mîini lungi de fum au bătut la toate ușile. / Din vechile etajere au tresărit somnoroase păpușile. / Orologiul afumat și-a anunțat balul. / Din miezul lui de nuc a salutat mareșalul, / Și douăsprezece coarde și-au trecut degetele lor / De argint cristalin, subțire, / Peste obrazu-mi mistuit de-o pustiitoare iubire, / Am auzit, sau numai am simțit? Cineva ,un duh, / Sau poate tot o fată de șaisprezece ani / Mi-a furat de pe prag sandalele spre zori, / Și-a pornit furtunos, chiuind. / Pînă tîrziu le-au auzit clopoțeii veseli. / Peste păduri, pe sub nori / Am surîs. Uitatul meu condei / Iarăși tremura cu vechea-i strălucire / Pe o pagină albă, pură. / Îmbrățișarea noastră amară a durut / Și grăuntele de adevăr zămislit din rătăcire și vis / A picurat domol, împăcat, peste foaia / Fără margini de-nălță a unui manuscris". (În treacăt, și cu riscul chiar al pedanteriei, aș atrage cetitorului atenția asupra artei cu care Sanda Movilă își versifică marile poeme. Cum se întîmplă a fi unul din exemple, să se observe în citatul de mai sus, bogăția de rime interioare sau în zigzag, ce-și răspund ca și clapele de clavir, cînd mai aproape, cînd mai departe). Ce a însemnat, pentru poetă, această „pustiitoare iubire" poate că de nicăieri nu s-ar desprinde mai luminos decît din poemul „Noi, la Predeal", în care iubirea pe înălțimi se asociază cu gîndul morții și al perpetuei resurecții. Căci dacă s-ar întîmpla (reminiscență folclorică, și nu e singura dată cînd astfel de aluzii au loc), în febra extazului, cum așa de plastic o spune Sanda Movilă, ca timpul „s-adoarmă legat în pădure / De bradul înalt și cuminte" atunci: „Ar curge iar veninul liniștii amare / și văile-n beție dulce ar putrezi / peste noi licheni și fragi ar înflori, / cu fiecare primăvară alții-am fi, / dar aceleași stele, în fiecare seară, / cu-albastrele lor săbii de s-ar străjui". Ce a însemnat, după aceea, sfîrșitul, pe care zeii l-au decis, al acestei iubiri, nenumărate poeme o spun, însă cu o resemnare și cu o discreție, pe care numai o mare îndurerată le poate distila. Voi aminti în ordinea aceasta trei titluri numai, răspunzînd fiecare unui poem de proporții variate, de la miniatură („Lacrima") pînă la psalm („Ruga"). Al treilea titlu e „Așteptare". Intermediar ca proporții între celelalte, dar de o artă egală și pe care, din fericire, îl cunoașteți din antologia lui Vasile Nicolescu. „Primăvara mi-a fost pustiită de o aprigă iubire, / în anotimpul toamnei mele am rămas singură, / în cerul gurii — gustul zilelor ca din mucede ulcioare, / stupul anilor — putred, cupele ceasurilor — coclite, goale", spun patru stihuri din „Rugă" și, după o răzvărtire pornită din conștiința tuturor zădărniciilor („Mi-e creerul beat și bolnav de-atîta civilizație"), ascultați cu ce accente de umilinciune se închee psalmul acesta, decît care puține s-au scris emoționante în lirica noastră: „Fă să mă reîntorc în temutele neguri! / Plăsmuiește-mă iar din mustul fructelor și al verii... / O plantă despletită în marginea stufoasă a serii, / un spic, o algă, o brazdă, o stea, / muzica sferelor Tale s-o aud, să mă cuprind în ea, / în marea-mi neștiință și stupiditate / să Te simt numai pe Tine, o, Doamne, pretutindeni și foarte aproape".

Din nefericire, mai rămîn cîteva rînduri numai și, de oricită prestidigitație m-aș încumeta să dau dovadă ,nu văd cum aș putea închide într-un sfîrșit de articol, toată bogăția de subiecte, toată risipa de imagini, în toate ecourile cîte străbat marile și micile poeme ale Sandei Movilă. A pomeni, totuși, cîteva titluri ni se pare și cu putință și obligatoriu. Și, printre primele, aș trimite la poemul „Aducerile aminte" (224—229). E un mic roman autobiografic, de o cuceritoare și melancolică lectură. E povestea unei familii, rărită, cu evocarea celor dispăruți, tatăl și frații, în emoționante portrete, în jurul mamei, ce, pentru prima dată, după ani întunecați, zîmbește: „Călătorii" (119—122), cu exaltarea acelui instinct al evadării, pe care poeta l-a cunoscut din copilărie și care a purtat-o din ostrovul fermecat al basmelor lui Andersen pînă în marea de Bengal; „Popa" (151—156) cu pitorescul portret al unui preot haiduc; „Simplă" (93—96), cu agonia serafică, la care folclorul asistă, a unei tinere muribunde; „Bombardament" (170—172) cu spaimele de apocalips ale ultimului război, iar, prin contrast, admirabilul corolar, de o atît de rafinată ironie, din „Prietenilor noștri" (173—175), cu povestea celor ce-și pun la adăpost prețioasele existențe; marele psalm „Mi se rupe inima" (106—108), cu patetica exclamație (dar demonstrația e de rigoare): „Pentru cine ai zămislit Doamne, atîta spaimă și frumusețe etc., etc. și atîtea altele, și altele, dintre cari nu poate lipsi micul poem „Marea călătorie" (115—116), de trei strofe numai, de o atît de crispantă autobiografie, și din care, pentru enigma, pe care o întrezărește descifrabilă, ca și pentru suspinul, înăbușit, al fericirii pierdute, propriu lirismului d-sale, din care Sanda Movilă a tors atîtea mari și mici poeme admirabile, voi cita ultima stanță: „Trup ostenit, învins, cum ai fost ucis, cînd? / Cine, tîlharul, istețul cu suflet de mătrăgună / și chip prefăcut blînd, / te-a ispitit cu multe cuvinte, despletite viori, coarde bete, / și dulcile tale coline must au fost pentru năprasnica-i sete?".

UMANISMUL LINGVISTICII

(Urmare din pagina 1)

În privința mesajului umanist al lingvisticii, aș vrea să insist asupra unui singur aspect, dar după părerea mea fundamental: lingvistica actuală a spulberat mitul superiorității „structurale" a unor popoare asupra altora. Știința pe care o reprezentăm a dovedit, fără putință de contrazicere, că nu există limbi superioare și limbi condamnate iremediabil la „inferioritate" ci numai limbi care au avut condiții istorice favorabile spre a se cultiva, și altele care au fost mai puțin favorizate. *Structural*, limbile sînt egale în posibilități. Marx și Kant pot fi traduși perfect în limba eschimoșilor. E de ajuns ca o națiune, împiedecată în dezvoltarea ei multă vreme, să-și dezvolte economia și cultura, pentru ca limba ei să dobîndească aceleași posibilități de expresie ca oricare alta. Orice limbă de pe fața pămîntului poate exprima orice. Este, cred, o lecție de respect reciproc și de solidaritate umană conținută în acest rezultat strict științific al lingvisticii actuale.

— *În ce măsură raportul dvs. intitulat ÎNTREPĂTRUNDEREA SISTEMELOR LINGVISTICE exprimă tocmai una din tendințele fundamentale ale lingvisticii contemporane, care este preocupată de procesul comunicării și comuniunii între colectivitățile umane de limbi diferite?*

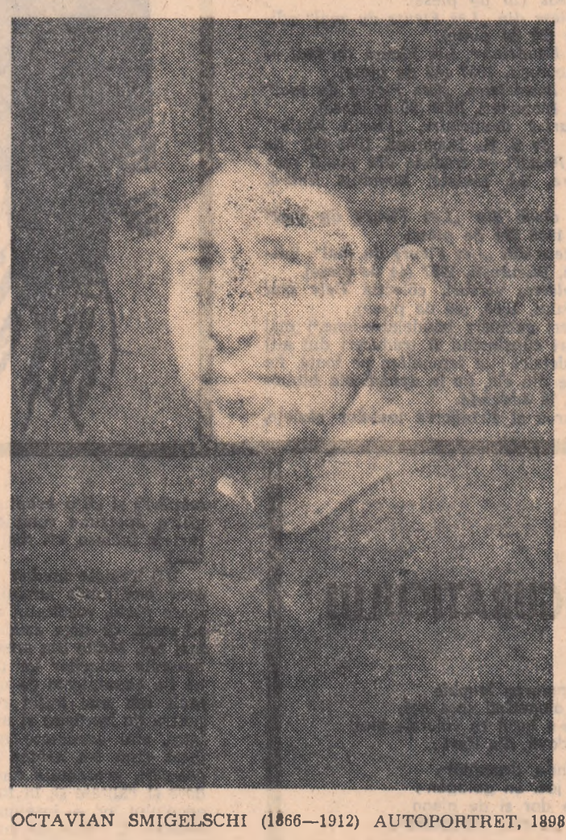
— Ideea centrală a raportului meu este aceasta: nici o limbă nu s-a dezvoltat și nu se dezvoltă izolată de altele. Studiul oricărei limbi arată că limbile au fost în contact, în cadrul unui continuu schimb de bunuri spirituale între colectivitățile umane. Numeroase elemente au trecut de la o limbă la alta. Dar în același timp, fiecare limbă și-a avut și păstrat propria sa individualitate. Nu există limbi mixte, hibride, care să aparțină cu o jumătate unui sistem lingvistic și cu cealaltă jumătate altuia, tot așa cum nu există limbi izolate. Întrepătrunderea, schimbul de valori spirituale se face în cadrul unor sisteme lingvistice bine închegate, care pot evolua convergent, dar nu se dizolvă unul în altul și nu se hibridează. Astăzi fenomenul acestei evoluții convergente se observă pe plan mondial. Limbile se aseamănă tot mai mult, își împrumută termeni, își calchiază expresiile. Este un proces pe care îl constatăm a se fi produs mai întîi pe spații geografice limitate. A existat o evoluție convergentă a limbilor europene, spre un tip de limbă european, care s-a realizat fără ca el să însemne însă dispariția limbilor naționale și supremația finală a unei limbi asupra celorlalte. Evoluția nu se face înspre eliminarea unor limbi de către altele, după cum culturile naționale ale popoarelor europene își păstrează personalitatea în cadrul unei unități superioare ce o numim, fără a avea impresia că vorbim de o abstracție, *cultură europeană*.

— *Cum vedeți legătura dintre lingvistica actuală și lingvistica tradițională sau clasică? Este o discontinuitate ce poate dispensa de cunoașterea celui din urmă de către pasionații celei dintîi, sau e vorba în realitate de o evoluție care trebuie însușită cu întreaga ei „durată"? De pildă, se poate dispensa lingvistul „matematic" sau „structural" de stăpînirea limbilor clasice — baza filologiei tradiționale?*

— Nu, nu este o discontinuitate. Au existat păreri izolate la unii reprezentanți ai lingvisticii structurale cum că lingvistica „tradițională" și-a trăit traiul. În realitate, nu putem face un pas în lingvistică fără a avea în vedere nu numai rezultatele acumulate de lingvistica secolului al XIX-lea, dar chiar contribuțiile milenare ale lumii antice, de la „lingviștii" Indiei străvechi, la acei ai Greciei și Romei. Ați observat accentul care se pune pe legătura dintre limbă și celelalte sfere ale realității umane, printre care cultura, literatura. Se poate însă concepe cultura europeană actuală — cu iradierea ei mondială — fără temelia clasică a Greciei și Romei antice? Cultura latină a tradus, continuat și difuzat cultura greacă. Nu putem face, deci, abstracție de limbile clasice, de *amîndouă* limbile clasice — greaca răsăritului și latina occidentului care a avut, cum se știe, o expansiune general europeană. Lingviștii români tineri nu trebuie să uite, de altfel, că noi moștenim în tradiția noastră culturală ambele arii culturale și lingvistice ale Europei antice: prin structura latină a limbii române, și prin contactul îndelung cu civilizația bizantină, ale cărei opere le-am preluat. De la începutul secolului al XVIII-lea clasicii elini se studiau în original în academiile domnești din București și Iași. Marii cărturari români, — un Miron Costin, Cantemir, Stolnicul Cantacuzino foloseau deopotrivă latina și greaca. Există o bună tradiție clasică a culturii române moderne și ea trebuie continuată. Adevărata lingvistică modernă fără o solidă pregătire clasică este o pretenție, nu o realitate.

— *O ultimă întrebare: Între LINGVISTICĂ și ramurile sale — în special stilistica — pe de o parte și LITERATURĂ de cealaltă parte, se constituie astăzi din ce în ce mai multe punți. Așazisa „noua critică" a primit sugestii și metode din structuralismul lingvistic. Un Roland Barthes se revendică mai mult din Saussure decît din Sainte-Beuve. Credeți că este vorba de o modă trecătoare, sau, dimpotrivă, de o necesitate internă a perfecționării capacității noastre de analiză și înțelegere a operelor literare? În fond, Sainte-Beuve a privit la științele pozitive ale vremii sale, visînd o „istorie naturală a spiritelor" iar Taine și-a cîștigat gloria introducînd scientismul secolului al XIX-lea în cadrul studiilor literare. Nu e legitimă inspirarea criticii literare dintr-o zonă mai apropiată de specificul ei, cum este lingvistica?*

— Nu cred că este un fenomen de modă, ci o necesitate a evoluției criticii literare contemporane, care nu se poate dispensa de cunoașterea și valorificarea altor discipline. Este o trăsătură definitorie a epocii a îmbina, în cercetarea și analiza realității, cît mai multe discipline. Se vorbește de științe „de graniță". Aplicarea metodelor lingvisticii în analiza literară mi se pare a răspunde acestui spirit al veacului. Lingvistica este, doar, o știință a *cuvîntului*, care la rîndul său reprezintă materia primă a literaturii. Raporturile dintre lingvistică și știința literaturii sînt, deci, mai apropiate, mai firești decît sugestiile primite din alte domenii, la care te refereai. Lingvistica și-a dat seama de mult de aceasta, de unde apariția unei noi ramuri — stilistica. Dacă lingviștii nu ignorează literatura, este normal ca și critica literară să descopere, și să fie stimulată spre o înnoire a orizonturiior și metodelor tradiționale, de către lingvistică. Firește, și aici se ridică aceeași problemă, de a evita înnoirile în gol. Trebuie valorificat totul în spiritul cel nou. Cred că lucrările actualului Congres vor avea ecouri printre literați, și sînt bucuros de a răspunde, pe această cale, în calitatea mea de lingvist, solicitării unei reviste literare.



OCTAVIAN SMIGELSCHI (1866—1912) AUTOPORTRET, 1898

SCHIȚĂ, 1910

FORMAȚIA CLASICĂ A CRITICULUI

(Urmare din pagina

însă nu ceream absolut nici o simpatie mai departe. Prin aceasta am ajuns să pot avea relații cu orice om și numai prin aceasta ia naștere cunoașterea a deosebite caractere, precum și îndeminarea necesară în viață. Căci tocmai cînd e vorba de naturi cu tendințe contrare alor noastre, trebuie să ne stăpînim, ca să putem ajunge cu ele la un capăt și prin aceasta toate părțile din noi sînt stimulate și se dezvoltă și se formează definitiv". Preocuparea de a fi imparțial, rece, în raporturile cu oamenii, de a se „stăpîni", convins că numai așa toate componentele structurii și personalității sale se dezvoltă armonios, vădește o educație și o tendință clasică. De altfel, sora sa Emilia îl și caracteriza, în vacanța anului 1858, cînd Maiorescu tocmai absolvise Theresianumul și se pregătea să plece pentru doctorat în Germania, drept „un rece realist, un sistematic".

La cristalizarea unei astfel de structuri intelectuale și psihice au contribuit, fără îndoială, unele date apriorice, temperamentale, dar și atmosfera generală din epoca studiilor vieneze, disciplina și programul școlii, formația și educația profesorilor. La sfîrșitul anului 1857, Maiorescu, elev în ultima clasă la Theresianum, își caracterizează astfel, în jurnal, profesorii care, după părerea sa, l-au înrîurit mai mult: „Pentru cultura mea filologică a fost de mare însemnătate prof. Lang, care m-a făcut, *prin prelegerile sale atrăgătoare, să cunosc frumusețile operelor clasice grecești și între ele, mai ales pe Demostenes.* Afară de acestea, Dr. Goebel, acest critic rece, care aproape te îndepărtează, dar un învățat admirabil de pătrunzător. Apoi prof. Dr. Zhishmann, care a fost pentru mine un model în privința zelului științific care rămîne totdeauna egal cu sine însuși, neperturbat de nici o humoare (la interpretarea lui Sofocles)".

Această formație clasică a criticului se va resimți puternic în articolele și studiile sale.

TEHNICA MISTERULUI

cîteva proze din revistele literare

Frecventarea unor literaturi străine i-a deprins pe tinerii noștri prozatori cu o agilitate tehnică, care, dacă nu e modernă, are totuși acrul că e în pas cu moda, într-un fel mondenă. Dar a imita implică un risc: comparația cu modelul, operație în care maliționzitatea noastră dă cîștig de cauză antecesorului, indiferent de virtuțile de acomodare pe care le-ar vădi urmașul.

S-a vorbit mult despre o direcție invadatoare a unei părți a prozei universale din ultimele decenii, care cultivă misterul în modurile cele mai variate. Omul simte adeseori refuzîndu-i-se ființa adevărată a lucrurilor, sensul fenomenelor, sistemul intim al corelării și organizării lor. Literatura a început să fie o atitudine față de acest sentiment, un stil de existență în raport cu această obsesie. Aproximările cinuite ale lui Proust, apropiindu-se mereu de centrul esențial al iradiației, fără a-i fi permis accesul final, metaforele kafkiene, acceptînd cu resemnare deznădăjduită rolul de a organiza fictiv misterul prin echivalarea lui artificială, alegorică în planul cuvintelor, unde omul păstrează încă dominația și controlul, existențialismul lui Camus, care își recunoaște numai capacitatea de a pune haosul în pagină clară, epopeile faulkneriene, amplificînd obscuritatea în care omul exultă, regăsind un mediu vital, pînă la soluțiile extreme ale unui Beckett, descentrare ultimă a ultimului mod clar de control — limbajul, sau teoretizările și experimentele lui Robbe-Grillet, care vrea să readucă ochiul la puritatea lui inițială, eliberîndu-l de asociațiile de cultură, ce au creat în jurul obiectelor false epifenomene, ascunzîndu-le, toate sînt, oricît de depărtate, expresii ale aceluiași sentiment al discanței (și uneori rupturii) dintre om și esențe, al existenței unei realități misterioase, inaccesibile.

Iată o introducere bombastică pentru lucruri mai puțin pretențioase. Necesară însă, deoarece concepția după care literatura a devenit metodă de cunoaștere, variindu-și și creindu-și chiar obiectul în funcție de mijloacele folosite, a determinat mari modificări în tehnica scrisului (de aceea a și fost definită proza acestui secol ca tehnicistă). Mecanismele tehnice, evidente deoarece erau exprese, sînt ușor „de prins". De aici, posibilitatea „adaptării" lor. Și acum, în mic, rezultatele.

Gazeta literară din 6 iulie 1967 publică o povestire a lui Iulian Neacșu — „Soarele, norocosul nostru prieten". Impresia (remarcabilă) cu care se deschide e aceea a orașului mort, înstrăinat, care capătă în noapte contururi expresioniste, cu oameni reificați și monstruoși prin îndepărtare. Elizei și Filimon circulă pe străzi. Nu știm de ce. Cîteva gesturi detailate în asociații exterioare, încep să spună indirect ceva despre personaje: „Numai Elizei — oprit într-un colț al străzii Silfidelor — scurtă și neîncăpătoare stradă pe care începeai și sfîrșeai să umbli cam în același timp și fără să te miști aproape — sub firma unei Alimentare, ofta, icnind, suflîndu-și nasul sau aprinzîndu-și jumătatea unei țigări cu filtru, cealaltă jumătate fiind pusă cu grijă într-o cutiuță plată de aluminiu, cu capacul negru dungat în stînga (și în dreapta lui „Marcovith" scria, alături de poza unui gentlman cu pălărie — fața largă, nasul mare, buze subțiri, gură ironică și ochi curajoși care își aprindea țigara cea mai preferată „Black & White", iar dedesubt, cu litere îndesate „Cigarettes" și, mai jos, pe muchie, cu scris de furnică „Made in London", England by Marcovith — Piccadilly). Și cum el, Elizei, fuma numai cu filtru, iar bătrîna doamnă sau soția, Elvira, fără filtru, rațiunea sau îndemnul la economii de tot felul îi făcea să cumpere anume țigări, neapărat cu filtru, el fumînd prima jumătate, ea cealaltă, așa că, această bună înțelegere era de neclintit și avea în urmă mai mult de 50 de ani de obișnuință" etc., etc.

Treptat, monologul interior al personajului central, care își rememorează viața în funcție de asociațiile pe care i le determină dialogul amorf purtat cu celălalt, conturează tipul, în secvențe a căror ordine logică nu poate fi dedusă decît la sfîrșit sau la o eventuală nouă lectură. Tema e, dacă vreți, a inadaptabilului din impotență spirituală. Elizei, terorizat de o femeie care îi imputa reaua extracție socială, mortificat de ordinea cazonă, trăiește la bătrînețe numai prin fiul său, în care se vede idealizat. Dar în circuitul lui nocturn, inexplicabil, pînă se dovedește a fi un banal rond de paznic de noapte, își descoperă fiul fortîndu-și ușile unui magazin. Schema poate fi redusă deci la un motiv vechi al nuvelisticii românești: iluzia neajutoratului contrazisă de realitate.

Prozatorul îl cunoaște, numai calea de aducere a cititorului la identificarea sa e diferită de cea tradițională. Procesul simplificat ar fi cam acesta: faptele brute organizate mental de scriitor, care au în permanență modelul desfășurării lor logice, sînt retranscrise haotic într-un act de dezorganizare ulterioară (care nu corespunde legilor psihologici elementare) pentru a-l obliga pe cititor să parcurgă cu efort drumul semnificării lor. Un rol enorm are aici tehnica alternărilor, a sintaxei nesecționate, a asociațiilor, învăluitoare, care incită pe lector la descifrare prematură, fortîndu-l să caute sensuri ascunse, deși formula schemei și personajului, obișnuită, e oferită în cele din urmă de însuși prozatorul generos.

O povestire a lui Mihai Pelin (de altfel foarte prezent în reviste în ultima vreme) — „Unchiul meu liric" apărută în „Ramuri" din aprilie 1967, se apropie mult de această manieră a haotizării intenționate, lucrurile petrecîndu-se însă aici, într-un unghi mai intelectualizat. Nucleul este tot reconstituirea unui portret, dar de data aceasta, urmărindu-se impresiile succesive pe care eroul le-a lăsat scriitorului, ce încearcă să-l caracterizeze asamblîndu-le. Aici planurile de referință care se amestecă nu mai sînt prezentul gestului semnificativ indirect, și monologul interior, caracterizator imediat dar dezorganizat, ca la Iulian Neacșu, ci formula circumscrisă a personajului, dedusă de scriitor, dar nedivulgată, și faptele reprezentative, rememorate și explicate în lumina acestei formule, a cărei cheie cititorul nu o are încă. Un exemplu la întîmplare, care rezumă specificul povestirii și evidențiază diferențele față de Neacșu: „Povestea verișoarei L. este strîns legată de povestea unchiului meu liric iar povestea colierului din vis este o cu totul altă poveste, este puntea pe care n-au reușit ei să se întîlnească, deși le curgea aceleași sînge prin vine sau poate tocmai din cauza aceasta, deși au dorit acest lucru și l-au așteptat mai mult sau mai puțin nerăbdători dar totdeauna încrîncenați de o zădărnicie cumplită. Și cum nimeni nu poate îndura ptea mult timp atîta zădărnicie, mai devreme sau mai tîrziu trebuia să se întîmple ceea ce s-a și întîmplat, verișoara L. trebuia oricum să plece în lume, lumea fiind bineînțeles contaminată de o neliniște mai sporită decît a unchiului".

Cel puțin turnura frazei atestă influența lui N. Breban (pe undeva Faulkner), deși la acesta asociațiile intelectuale explicative tindeau spre exactitate în cadrul unei formule aproximative de la început, pe cînd aici ramificările nu au contingență directă, fiecare aducînd un plus fugicentric, organizarea lor lăsîndu-i-se finalului. Personajul este oricum fermecător: un individ sentimental și atașant, cu aparențe de calm blazat care ascund, sub masca autoironiei și gestului neconformist, mari înclinări spre simpatie. Obscuritatea construcției literare e, într-un fel, motivată de însăși plurivalența personajului, deși pînă la urmă căldarea lui în mister reprezintă mai degrabă complacerea scriitorului în a cultiva neexplicabilul, chiar acolo unde acesta nu există.

Povestirea lui Florin Gabrea — „În anul acela" (**Luceafărul** — nr. 19 — 13 mai 1967) folosește stilizarea folclorică, cu aluzii la Blaga și la Delavrancea, a poveștilor. Trei excursioniști ajung într-un sat de munte care nu-și lasă prin nimica bănuit straniul. Dar amănuntele se acumulează într-un remarcabil crescendo, mutînd povestirea din planul realului în cel al terifiantului. Curțile par moarte și în fața fiecăreia stă înfipt în pămînt un stîlp cioplit. Femei îmbrăcate în negru, numai femei, izvorăsc parcă din întuneric, înconjurîndu-i tăcute. Doar trei fete dansează și cîntă într-o fantastică horă a ielelor, alungate de mutenia neaprobativă a celorlalte etc. etc. E un „blestemat tărîm" blagian — cu mari efecte scoase din contrastul între neobișnuit și atitudinea calmă, realistă a celor trei spectatori, care acceptă dimensiunile copleșitoare ale viziunii ca pe un fenomen în ordinea firii. În această vreme, cititorul caută febril să decodifice misterul. Dar metafora enormă se consumă la tensiune scăzută, printr-o echivalare banală, univocă și brutală prin concretețe, ceea ce taie tot haloul de transcendență: absența bărbaților e explicată direct — au fost spînzurați de fasciști. Prin răsturnarea retrospectivă, toate acele gesturi rituale care în alt context ar fi avut semnificația rememorării umane a unei tragedii, apar de o grandiloevență teatrală, neautentică pentru că sînt simple proiecții ale fanteziei scriitorului, care amplifică sentimental rezonanțe mai profunde dacă ar fi rămas simple, nedrapate.

În sfîrșit, la Constantin Stoiciu („Filamon Laurențiu" — **Luceafărul** nr. 27, 8 iulie 1967) indeterminarea pornește de la tehnica personajului-simbol, redus la sfîrșit în alegorie morală. Indivizi obișnuiți, care așteaptă o reconfirmare a posibilităților omului din actele unui singular pilot, simbol al începutului permanent, un pictor care vrea să figureze pe pînză neputința, un declasat pentru care singurul mod de afirmare sînt expedientele, femei blazate care nu mai vor să reia totul de la capăt cînd s-au convins de inutilitatea vieții lor, un neliniștit care vrea să întreprindă ceva și nu știe ce etc. Personajele exsangue, nu caractere ci idei ale unor atitudini posibile, rezumate la trăsături unice, plutesc într-un peisaj abstract. Aproape nimic nu motivează asocierea lor. Ușor definibile, dar neliniștitoare pentru că nu sînt încadrate contextului intenționat care să le explice prezența, ele sînt limitate brusc la ceea ce sînt, adică niște scheme, fără putință de aflare a altor sensuri iradiante, prin afirmarea propoziției acuzat moralizatoare.

Am observat așadar în toate aceste povestiri un procedeu similar: scriitorul posedă modelul logic de construcție (în genere abstract) ca și rezolvarea lui. Aplicîndu-i însă niște mijloace tehnice de împrumut recent, el propune cititorului o enigmă, amînînd descifrarea. Într-un joc care se prelungește, prozatorul încită interesul, tensionează ritmul, se preface că dă chei și informații suplimentare, dar toate într-o ordine care are rolul să deruteze. Cititorul se agită, se neliniștește, se supune unei încordări atîtate a căutării, sperînd să descopere esențialul (ne vine în minte parabola cîinelui cu osul din Rabelais). Sfîrșitul îl readuce însă, puțin dezamăgit, la identificarea unui motiv cunoscut, pe care, de cele mai multe ori îl numește scriitorul însuși.

Dar misterul, în literaturile care și-au făcut emblemă din el, e un fenomen ontologic și gnoseologic, un mod de percepere spontană a realității (determinat de niște condiții concrete). Acolo e vorba de o problemă de conștiință. Aici e mai mult una de tehnică literară, un spectacol de captatio benevolentiae.

Nu incriminăm formula în absolut, îi observăm numai (uneori) neadecvarea și excesele în particular. Cu atît mai mult, cu cît notațiile foarte exacte, foarte inteligente, presărate pretutindeni se pierd, cititorul neavînd calmul necesar pentru a le remarca, deoarece atenția lui e direcționată spre operația sistematizării, înțelegerii.

În plus, evidența preocupării de stil și construcție pedantă îl distanțează pe prozator de magma inspirației, falsificată atunci cînd nu concordă cu expresia ei, ceea ce nu se poate să nu aibă efect și asupra cititorului, care se poate simți neaderent, imun la emoția estetică.

Magdalena POPESCU

CENTENAR BAUDELAIRE

Ia, La Gouche est meilleure.
E'artiste, mêmy olgarotting

ISVODUL

În nici un fel aceste mîndreți de călindare,
Îmbobociri firave pe veacul nostru mic :
Cu șal și castagnete și gleznele precare,
La dreapta unei inimi regești, nu le ridic.

Supun lui Gavarni, subtil zugrav de limfe,
Mănunchiul de răsure bolnave, de spital.
Căci din aceste toate ciripitoare nimfe
Nici una nu adapă aprinsu-mi ideal.

Potriva-acestei inimi ca ocna de adîncă
Ești tu, lady Macbeth : în vîrful crimei, stîncă,
Vis roșu-al lui Aeschile prin albii munți golași

Sau, buonarotiană, tu, îmbîrzită Noapte,
Ce împietrești placidă sub căile de lapte
Mari globuri tipărite de guri de uriași !

Traducere de ION BARBU

DON JUAN ÎN INFERN

Cînd Don Juan descinse spre subteranul fluviu
Și îi plăti lui Caron obolul de drumeț,
Un cerșetor funebru, măreț ca Antisthene,
Răzbunător cuprinse truditele lopeți...

Cu sînii goi și veșteji, cu rochii descheiate,
Femei sub cerul negru se zvîrcoleau în chin,
Ca niște turme care de moarte-apropiate,
Văzduhu-n urmă-l umplu de-un dureros suspin.

Cu hohot Shanarelle rîdea cerîndu-i plata,
Pe cînd departe-arată c-un deget Don Louis
La morții ce-s pe coastă ursiți să rătăcească
La fiul care fruntea-i de nea bătjocori.

Tremurătoare-n doliu, Elvira slabă, castă,
Alături de bărbatu-i perfid și adorat,
Părea că-i cere încă suprema sărutare
Mai dulce ca ispita întîiului păcat.

Înțepenit în arme, un om gigant de piatră
La cîrmă sta în urmă tăind valul obscur,
Dar sprijinit pe spadă privea înțeala bărcii
Nevrînd să cate-n jurul al umbrelor contur.

Traducere de B. FUNDOIANU

CUVÎNT LA EDIȚIA BAUDELAIRE *)

Intenția de început a acestei lucrări era, cel puțin în aparență, foarte simplă : a oferi publicului larg (cu prilejul centenarului morții lui Baudelaire) întîia versiune românească integrală a operei poetice capitale a marelui poet francez, *Les Fleurs du mal*. (Ideal ar fi fost, desigur, ca o asemenea ediție să fie rezultatul ostenelii unui singur traducător, dar, din păcate, în ciuda uriașului număr de versiuni românești, făptuite în cei aproape o sută de ani de la pătrunderea primelor texte baudelaire-iene în limba noastră (V. Pogor, *Țiganii călători* și *Don Juan în Inferne*, Convorbiri literare, 1870), o astfel de traducere a *Florilor răului* [1]), completă și unitară și, firește, cît mai aproape de înălțimea originalului, rămîne încă de așteptat.)

Pentru realizarea acestei intenții, se aflau, de la început, la îndemîna alcătuitorului cîteva culegeri de tălmăciri, „flori alese", tipărite în ultimele trei decenii, precum și cîteva manuscrise prezentate editurii (dintre care, unul, cuprinzînd în întregime opera pomenită). Cercetarea amănunțită, comparativă, a acestor texte, confruntarea lor cu originalul, ne-au stîrnit însă, din bună vreme, dorința de a avea sub ochi — în vederea obținerii unui sumar complet și a unui nivel general al ediției cît mai ridicat și omogen — și celelalte versiuni (unele știute ori bănuite, altele necunoscute) risipite prin periodice și cărți, în decurs de aproape un secol. Strîngerea lor, însă, într-un răstimp foarte limitat și în lipsa unei bibliografii baudelaire-iene prealabile, avea să se arate o operație deosebit de anevoioasă și, din păcate, neînvestită cu depline garanții de succes. În schimb, recolta, surprinzător de bogată, depășind orice așteptări, avea să furnizeze selecției noastre preliminare prețioase completări și îmbunătățiri (deși nu în măsura întreagă a necesităților), punîndu-ne, mai mult decît atîta, în posesia unui vast prisos de texte, al cărui interes deosebit ni s-a impus imediat, cu multiple seducții. Așa s-a născut ideea unei *addenda*, care să împiedice pierderea acestui bogat material (cuprinzînd nu puține pagini de înaltă creație artistică și numeroase iscăliturі semnificative, cînd nu de-a dreptul ilustre, de la Pogor și Panait Cerna pînă la Arghezi, Philippide, Ion Barbu, Pillat, Perpessicius, Fundoianu, Mihai Codreanu, de la Iorga, Eftimiu, G. Călinescu ori Zaharia Stancu, pînă la Beniuc și Radu Gyr, Boureanu, Cicerone Theodorescu și Bacovia, Vintilă Horia, Maria Banuș, Virgil Teodorescu și N. Roșca și de la ei pînă la Caraion și Nina Cassian, Deșliu, Doinaș și Frunzetti, Tulbure și Andrițoiu și pînă la Tomozei și Baltag, Vulpescu și Zilieru și Hagiu etc.) ci, dimpotrivă, să înlesnească valorificarea lui de-a lungul tuturor semnificațiilor legate de cariera lui Baudelaire în România, dar și de evoluția facultăților interpretativ-poetice ale limbii noastre, a vredniciei sale în domeniul intercomunicației sensibile, creatoare, cu alte graiuri și literaturi, legate chiar, de fapt, (la urma urmei) de o adevărată istorie — de mult seculară — a artei și tehnicei traducerii de poezie în românește (istorie pe care, s-ar părea, un asemenea Baudelaire retrospectiv o face cu putință mai mult decît oricare alt poet străin) și așa mai departe.

Ni s-a părut apoi, pe de altă parte, legitimă și satisfacția de a așeza între rosturile și foloasele eventuale ale lucrării de față și un înțeles reparator, răspunzînd unei amărăciuni exprimate cîndva (de altfel, cu caracteristică delicatețe și reținere) de acad. Perpessicius. Referindu-se la bibliografia traducerilor din Baudelaire, cuprinsă în ediția critică a operelor complete (N.R.F., 1934), distinsul critic constată cu mirare absența oricărei mențiuni românești : „Sînt, una peste alta, cam 25 de titluri, înșirate între 1869 și 1929, cele mai multe anglo-saxone, apoi germane, italiene, spaniole, poloneze, ruse și cehoslovace. Uneori totul se reduce la o simplă referință, ca aceea a prințului Uruzof (despre *Le Tombeau de Charles Baudelaire*, 1896), semnalînd traducerea lui D. Merejkowski după *L'Invitation au voyage*. Apar, printre tălmăcitori, nume celebre, precum Stefan George și Stefan Zweig și, paralel cu atîtea detalii prețioase, stăruind asupra unora sau altora din titluri, afli, cu explicabilă uimire, că întîia versiune italiană, din 1893, a lui Riccardo Sonzogno, *I fiori del male*, e în proză." Cum se poate bănui, lista, cu înșeși cuvintele editorului, este, din motive de forță majoră, „foarte incompletă, dată fiind dificultatea de a se putea procura din străinătate indicațiuni bibliografice precise". „Ceea ce, de sigur, — conchide acad. Perpessicius — era nu numai adevărat, dar și cu totul regretabil, deoarece, pentru a ne limita numai la ale noastre, literatura românească ar fi putut îmbogăți lista din 1934 cu un bun număr de referințe, cu atît mai prețioase, cu cît sînt mai diverse și, am zice, uneori chiar antipodice, mai puțin sub raportul cronologiei, cît sub acela al iscusinței artistice" [2]). Ne bucură, așadar, firește, să băgăm de seamă că ediția de față, lipsită de veleități științifice, e în măsură (în ciuda tuturor lacunelor și imperfecțiunilor ei inerente) să adeverească și să ilustreze, în toate sensurile și cu prisos, părerea criticului nostru. Acum, la 100 de ani de la moarte marelui poet, la 97 de ani de la prima traducere românească (în versuri, și ea!), acel „bun număr de referințe" [3]), de care vorbea Perpessicius, — prin abudența versiunilor, prin frecvența osîrdiilor paralele (*Albatrosul* numără pînă în prezent circa 40 de interpretări românești !), prin nivelul majorității lor și prin iscăliturile de prestigiu care le onorează — reprezintă, de fapt, demonstrația impresionantă a unei adînci și stăruitoare prezențe, a unui veritabil „caz". Nu știm cu cît, mai mult ori mai puțin, a fost tradus Baudelaire în alte limbi (o cercetare comparativă n-ar fi lipsită de semnificații și nu ne îndoim că, în lumina ei, contribuția literaturii noastre s-ar situa foarte departe de ultimele locuri și nu putea fi în nici un caz trecută sub tăcere), nu ni se pare însă destul de riscant să presupunem că acest mare vestitor al poeziei moderne și deschizător al tuturor drumurilor ei a fost, poate, dintre toți poeții lumii, cel mai tradus în românește (ne gîndim firește la poeții „vii" susceptibili, peste timp, de pasiuni și obsesii, curiozități și ambiții creator-interpretative, mai puțin sau de loc frecventați de industria convențională a „juxtelor" didactice). Și, deopotrivă, nu ni se par de loc puține și neînsemnate temeiurile pentru care specialiștii noștri ar avea de identificat explicațiile și implicațiile acestui caz deosebit, aici, într-o țară unde n-au fost niciodată prea puțini, slavă Domnului, acei ce l-au putut citi pe Baudelaire în propria-i limbă.

Textele românești în paginile de față provin din trei surse : I) culegeri tipărite în volum, II) texte apărute, de la 1870 și pînă azi, în publicațiile periodice ori în volumele de scrieri proprii ale diverșilor traducători, III) texte inedite.

I) Lista completă a tipăriturilor include, cronologic, următoarele titluri (în paranteză, numărul de piese cuprinse) :

1) Alexandru Westfried : *Charles Baudelaire, Fleurs du mal Tălmăciri de A. W.*; cu o prefață de Tudor Arghezi. Editura Luceafărul S.A.-București, 1932 (20 de piese).

2) *Al. Philippide : Flori alese din „Les Fleurs du mal"* editura Cultura Națională, 1934 (35 de piese).

3) *Ion Pillat : Poezii din Baudelaire, Les Fleurs du mal* — Bucovina, I. E. Torouțiu, București, 1937 (45 de piese).

4) *Lazăr Iliescu : Charles Baudelaire, „Les Fleurs du mal"* traduceri în versuri de L. I., București, 1939 (35 de piese).

5) *Șerban Bascovici : Charles Baudelaire, „Florile răului"* alese și tălmăcite în versuri de S. B., București, 1940 (70 de

6) *Const. Z. Buzdugan : „Poezii" — traduse din poeții moderni francezi I : Baudelaire*, Ed. revistei *România tînără*, Brașov, 1942 (50 de piese).

7) *Al. Philippide : Flori alese din „Les Fleurs du mal"* editura „Forum", București, 1946 (34 de piese).

8) *Al. Philippide : Flori alese din „Les Fleurs du mal"*, Editura de stat pentru literatură, București, 1957 (44 de piese).

9) *Al. Philippide : Baudelaire*, versuri, colecția *Cele mai frumoase poezii*, Ed. Tineretului, 1965, (49 de piese).

În afară de aceste culegeri exclusiv baudelaire-iene,[4]) mai există un număr de tipărituri cuprinzînd și traduceri din alți poeți, pe lîngă cele din Baudelaire ; le semnalăm pe toate, fie în josul textelor împrumutate din ele, fie în apendicele bibliografic rezervat fiecărei piese, la *addenda*.

II) În ce privește depistarea și strîngerea textelor răzlețe, din periodice și din diverse alte surse, (volume de scrieri originale, lucrări antologice etc.), trebuie semnalat de la început caracterul oarecum improvizat, nesistematic, înfrigurat, al investigației, determinat, cum s-a spus, pe de-o parte, de inexistența oricărei bibliografii prea abile de specialitate, pe de alta, de vasta întindere a răstimpului istoric ce trebuia explorat și de uriașul număr de tipăriturі, periodice și neperiodice, ce trebuiau consultate. Operația a putut fi, totuși, dusă la bun sfîrșit grație unei prompte, neprețuite contribuții obștești, unei impresionante asistențe și colaborări colegiale, ivită fie în urma solicitării noastre (larg adresată), fie din propriu îndemn, din partea unui mare număr de confrați, din toată țara, de cele mai diverse identități profesionale (istorici și critici literari, bibliografi și bibliotecari, traducători, poeți, redactori etc.), sub forma unui adevărat potop de referințe și informații, fișe și liste bibliografice, cărți, colecții de reviste, texte transcrise, sau chiar vechi tăieturi din periodice etc. Cu această salutară contribuție (dar după o prealabilă despuiere metodică a colecțiilor marilor periodice ale vremii, ca : *Viața nouă, Convorbiri literare, Adevărul literar și artistic, Universul literar, Gîndirea, Viața Românească, România literară, Revista Fundațiilor Regale* etc.) ne-a fost posibil, „din aproape-n aproape", să cutreerăm destul de amănunțit epoca, recoltînd o impunătoare cantitate de texte. Astfel că, deși investigația noastră n-a putut fi desfășurată ideal, cu maximum de rigoare, meticulozitate și eficiență, pînă la — cum se spune — exhaustiv, nu ne-am putea desprinde, totuși cu ușurință, de o nădejde sau o încredințare intimă, de loc iluzorie, cum că lucruri de seamă, sub raportul performanței literare, al iscăliturii, al semnificațiilor „biografiei românești" a lui Baudelaire, n-au rămas în afara acestei lucrări. (Ceea ce nu înseamnă că nu vor fi existînd destule imperfecțiuni și scăpări[5]) și că o eventuală ediție viitoare a ei n-ar putea înregistra oportune completări și ameliorări, atît în ce privește textele incluse, cît mai ales pe latura documentară, bibliografică).

III) Textele inedite (cele care, în cuprinsul lucrării, poartă doar mențiunea anului cînd au fost realizate) sînt și ele, în mare parte, rezultatul acelei largi solicitări, de care vorbeam, adresată, de data asta, poeților și traducătorilor, mai vechi și mai noi. Multe din aceste manuscrise au zăbovit îndelung prin dosarele autorilor lor (astfel că, în cîteva cazuri, a trebuit să ne fie comunicate de urmașii acestora) ; altele sînt creații mai mult sau mai puțin recente, ori chiar, răspunzînd efortului nostru de întregire și ameliorare a acestei retrospective Baudelaire, sînt executate anume în acest scop. Tot inedite sînt, după cum s-a arătat la începutul acestor rînduri, și cîteva culegeri, prezentate anterior edituriі, foarte diferite ca întindere și calitate și, în funcție de aceasta, inegale și în proporția aportului lor — însemnat, în ansamblu — la alcătuirea ediției noastre. E vorba de culegerile semnate de : Alexandru Hodoș (96 de piese), Lazăr Iliescu (155 de piese), Lucian Rădan (60 de piese) și C. D. Zeletin (65 de piese), dintre care unele (Hodoș, Rădan) reprezintă doar etape ale unui proiect de cuprindere integrală a capodoperei baudelaire-iene (în cazul lui Lucian Rădan, întrerupt, din nefericire, de moartea traducătorului), în timp ce, la Lazăr Iliescu, ne aflăm chiar în fața rezultatelor finale ale acestui efort, manuscrisul său (care include și paginile volumului din 1939, citat mai sus, cu unele variante sensibil diferite) cuprinzînd *Florile răului* în întregimea lor (e vorba, desigur, cam de același sumar „clasic" la care ne-am referit anterior).

După cît se pare, însă — se cuvine s-o arătăm aici — versiunea lui Lazăr Iliescu nu e singura care poate fi socotită ca integrală. Repetate referințe întîlnite ni-l desemnează întradevăr și pe „Nicolae Roșca, poetul bucovinean", drept traducător „în integralitatea lor" (prin „aproximativ 1940") al *Florilor răului*[6]), traducere căreia i-a și fost atribuit un „premiu Baudelaire"[7]), Constantin Stelian este semnalat de asemenea, în cîteva rînduri drept autor prezumtiv al unei performanțe similare.[8])

În fine, un alt traducător integral ar fi, dacă e să dăm crezare unor insistente „referințe orale", Tudor Bogdan, din partea căruia, însă, n-am reușit a obține decît vreo treizeci de versiuni.

★

În alegerea „versiunii nr. 1" — așezată față-n față cu textul francez — ne-am lăsat stăpîniți și de preocuparea de a atenua cît mai mult într-o lucrare cu atît de numeroase și atît de felurite contribuții, impresia de eteroclit, de pestriț, de a salva pe cît posibil omogenitatea, de a asigura unitatea cît mai „baudelaire-iană" a ansamblului. N-a fost simplu și lesne. Uneori, din pricina lipsei (mergînd pînă la desăvîrșire, la unele piese) a unor versiuni cît de cît convenabile calitativ (carență suplinită, nu o dată, prin „comenzi" ad-hoc) alteori, dimpotrivă, din cauza abundenței de texte valoroase, de nivel apropiat, implicînd binecunoscutul „bucluc al alegerii" (pe care, tocmai în sensul preocupării amintite l-am rezolvat îndeobște în favoarea unuia din semnatarii contribuțiilor de bază). Am lăsat, firește — ca o garanție fundamentală a acestei omogenități — să precumpănească criteriul fidelității, acordîndu-i caracter eliminatoriu, — fidelitatea imediată, de ordin tehnic, prozodic etc., dar mai ales, desigur, fidelitatea în substanță, de înțeles și atmosferă. Am înlăturat deci din competiția pentru acest prim loc (lăsîndu-le afară sau reținîndu-le în *addenda*, în funcție de compensațiile de ordin literar, istoric, documentar-bibliografic etc., nu numai versiunile și prelucrările net ratate, mediocre, improvizate, pedestru-benevole ori analfabet-franceze, dar și traducerile libere, albe, versiunile prozodic-infidele, traducerile sau prelucrările cu „ifos" (gratuit) de — cum se zice — „congenialitate" (care-și permit, între altele, asupra originalului amputări sau adăugiri), etc. Am aplecat, la nevoie, o cumpănă concesivă mai de grabă către versiunea onest laborioasă, dominată de infinite scrupuluri și adorații fetișiste, traducerea subalternă, modestă și conștiincioasă în cazna ei (cîteodată, din păcate, prea vizibilă) de a destăinui atent, crendicios, de a transpune milimetric, uneori — e drept — mai mult informativ. (Firește, nu este aceasta întruchiparea ideală a tălmăcirii — care mai implică, bineînțeles, un surplus esențial, de ordinul aburului și al freamătului, și care se ivește, după cum se știe, atît de rar ! — dar acesta este tipul curent, obișnuit, care duce, de veacuri (cu destoinicie și rezultate variabile) greul cărăușiei fecunde între graiuri și culturi naționale, mereu înfrînt și umilit teoretic, în înfruntarea veșnică cu neistovitele dogme și legi și teorii, de multă vreme împotmolite în cazuistică și scolasticism, ale „imposibilității funciare a traducerii", ale „traducerii-trădări" ale „traducerii congeniale", ale — mai nou — „traducerii electronice" etc., dar mereu biruitor prin eficiență, prin acumulări, prin roadele concret înscrise în circuitul culturilor, în intercomunicațiile lor). Vom adăuga, însă, numaidecît că un asemenea raport al criteriilor și indicilor de toleranță, posibil și necesar, după părerea noastră, în cazul unui poet de structura lui Baudelaire (și, mai mult decît atît — de ce n-am recunoaște-o ? — sub determinarea textelor care ne-au stat la îndemînă), se poate dovedi, în alte cazuri, fragil, aberant, ori chiar lovit de nulitate.

Cele mai numeroase „versiuni nr. 1" ni le-a furnizat Al. Philippide. În confruntarea cu atîtea și atîtea versiuni paralele, traducerile sale rămîn, mai toate, superioare, nu numai printr-o maximă fidelitate și scrupulozitate față de original și față de propriul manuscris (autorul le-a reluat de mai multe ori, în cursul anilor, în variante minuțioase reviziuite și ameliorate), dar și printr-o deosebită fluență, limpezime și muzicalitate și, de multe ori, prin acea întîlnire majoră de sensuri, de atmosferă, de ecou, cu originalul, ce definește, pe deasupra cuvintelor, o bună traducere. Exemplară este, însă, la poetul român, mai presus de orice, rigoarea respectului față de textele marelui său confrate din celălalt veac : Philippide nu-și rezolvă niciodată dificultățile și impasurile — inerente — prin amputări, omisiuni, „simplificări" sau adăugiri, chiar dacă soluțiile obținute mai sînt cîteodată provizorii, perfectibile („iregularul vegetal", bunăoară, din *Vis parizian*, nu spune prea mult în românește, iar echivalentul celebrului vers, din *Frumusețea*, „Și nu plîng niciodată și nu rîd niciodată", scade, prin monotonie etc.), chiar dacă, alteori, prelucrate îndelung, cu exces, anumite piese sau pasagii ies cam „stinse", chiar dacă, în fine, în cîteva cazuri, nemulțumit periodic de versiunile sale, traducătorul se simte nevoit să le părăsească pur și simplu, eliminîndu-le din edițiile mai noi ale culegerii sale (ediții care, de altfel, în ciuda acestei pilduitoare asprimi de sine, aduc, totuși, de fiecare dată, un plus de versiuni și variante noi).

Nu ne-am gîndit cîtuși de puțin să întreprindem aici — nu e nici locul și nici nu ne recunoaștem o asemenea chemare — o critică generală a textelor pe care le-am avut în față, o evaluare comparativă sau o ierarhizare valorică a lor (părerea noastră, în aceste privințe — dacă totuși poate prezenta, ca atare, vreun interes, — trebuind să rezulte din felul cum s-a alcătuit lucrarea de față, din locul atribuit (sau nu) fiecărei versiuni în paginile ei). Ne-am oprit, cu oarecare insistență, asupra contribuției philippidiene numai pentru că ea ne-a ajutat, în chip consistent, să ne verificăm și definim mai bine propriile noastre criterii și puncte de vedere, să le consolidăm și să le ilustrăm cît mai edificator.

Geo DUMITRESCU

---

*) Fragmente din *Cuvînt la ediția Baudelaire*. Volumul în curs de apariție la Editura pentru literatură universală.

[1]) „Florile de otravă" (Arghezi), „Florile păcatului" (Const. Emilian), „Florile bolnave" (Vladimir Streinu), „Florile amarului", etc.

[2]) Perpessicius : „Baudelaire în românește", *Steaua*, nr. 9, septembrie 1957 (v. și „Alte mențiuni....")

[3]) „Soarta românească" a lui Baudelaire mai are, însă, și două repere, foarte interesante, de altă natură. Unul datează încă din timpul vieții poetului și se referă la ferventul său prieten și admirator din România, *Ange Pechmeja* (v. *John Charpentier, Baudelaire* Paris, ed. Tallandier, 1937 ; de asemenea : D. Popovici, *Studii franco-române*, în *Studii literare*, vol. I, Sibiu, 1942, precum și recenta comunicare a lui Eugen Jebeleanu : *Baudelaire și prietenul lui din România*, în *Contemporanul* nr. 27 (1082) din 7 iulie 1967. Celălalt, la distanță de un veac — răstimp bogat și activ în domeniul studiilor și cercetărilor baudelaire-iene — se referă la contribuția valoroasă și surprinzătoare a prof. Lucian Bădescu, care, în urma unor laborioase investigații și studii, aduce la lumină dintr-o obscură „revue joyeuse et vinicole" a șasea versiune a celebrei *Le vin des Chiffoniers* necunoscută tuturor baudelaire-ologilor de prestigiu, vechi și noi, ai Franței.

[4]) La care ar mai fi poate de adăugat, potrivit unor referințe „orale" (neconfirmate însă bibliografic), o plachetă, imprimată prin 1940(?), în tipografia mănăstirii Cernica, și cuprinzînd traducerile lui *N. Țimiraș* aflătoare (aceleași?, mai multe?) și în volumul antologic, utilizat de noi, *Cîntece de cristal* (ed...).

[5]) De unele avem știre de pe acum : rămînem, bunăoară, nemîngîiați de a nu fi izbutit, în ciuda tuturor stăruințelor, să concretizăm în chip fericit unele referințe orale sau scrise (adesea foarte vagi sau chiar îndoielnice, din păcate, ca d.p. articolul lui Camil Baltazar *Poeziile lui Baudelaire în românește*, Universul literar, VI, 1939) care pomenesc de existența unor traduceri de Tudor Vianu, Dan Botta, Simion Stolnicu, Ilarie Voronca, Luca I. Caragiale, Păstorel Teodoreanu, Mihail Sebastian, Ion Vinea etc.

[6]) v. Perpessicius, studiul citat.

[7]) Premiu instituit de Ion Pillat și decernat de un juriu alcătuit din : Perpessicius, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu și Constantin Stelian (v. C. Stelian, *Baudelaire în poezia românească* în „Universul literar", nr. 16 din 18 aprilie 1942).

[8]) Informațiile sînt însă cel puțin neclare, una, la sfîrșitul volumului de traduceri (pomenit) al lui Ion Pillat, anunțînd „în pregătire" : *Charles Baudelaire, „Florile răului"*, prezentare antologică a volumului complet, cu o considerabilă contribuție personală de traduceri de Constantin Stelian, alta, în revista *Pagini literare* de la Turda (nr.....) în josul unui grupaj de traduceri ale lui C. Stelian.

VINUL SINGURATICULUI

Ocheadele femeii ce pururea te-mbie
Ca alba rază-a lunii alunecînd spre noi,
Cînd vrea să-și scalde-n lacul cu vălurele moi,
Trufașa frumusețe trîndavă, din tărie ;

Sărutul Adelinei plăpînde, dezmățat ;
În palma nărăvită la joc, un gologan ;
Tulburătorul cîntec de dor și de alean
Ca omenescul strigăt de chin îndepărtat ;

O, sip adînc, n-au prețul balsamului aprins
În inima-nsetată-a poetului, prelins
Din rodnicul tău pîntec prea plin, adeseori ;

Tu, viață, tinerețe, nădejdi îi dai și-un pic
De tainică mîndrie — comoară de calic,
Care ne face-asemeni cu zeii-nvingători.

Traducere de VIRGIL TEODORESCU

CORESPONDENȚE

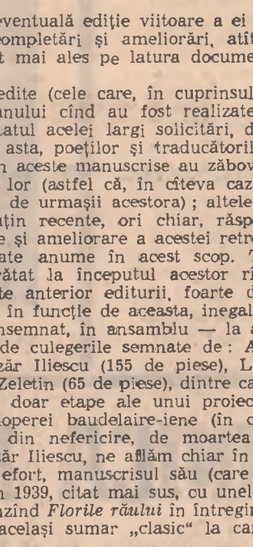
Natura e un templu de colonade mari
Ce-adeseori cuvinte confuze scapă-n goluri ;
Încet străbate omul pădurea de simboluri,
Tăcută contemplîndu-l cu ochii familiari.

Ca lungile ecouri ce-n zări se-ntrepătrund,
Profund îngemînate într-un adînc sonor,
Ca noaptea și lumina în vastitatea lor,
Culori, miresme, sonuri, se cheamă și-și răspund.

Miresme-asemeni cărnii copiilor, de caste,
Suave ca oboiul și lunca ce-a-nverzit,
— Și altele, acide, victorioase, vaste

Dimensiuni deschise în lucruri infinit,
De ambră, mosc, tămîie și de rășini albastre,
Extaze pentru simțuri și sufletele noastre.

Traducere de GRIGORE HAGIU



Desene de BAUDELAIRE

REDACȚIA : București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni 13 lei ; 6 luni 26 lei ; 1 an 52 lei.
Tiparul : Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25.
40133